Coperta şi supracoperta: *Petre Vulcănescu*

TUDOR ARGHEZI

SCRIERI

29

PROZE

EDITURA MINERVA

PENSULA ȘI DALTA

1904—1966

« TINERIMEA ARTISTICĂ »

Liniştitul apartament improvizat ca să surprindă agreabil, conţine două camere îmbucate printr-un vestibul cenuşiu ca şi ele. Cea din fund pofteşte la odihnă: broderii, mobile pirogravate, pe deasupra cu statuete şi vase răsucite din sticlă colorată; des-părţituri ca de paravane scunde. *Aurora* domnului Storck — cel mai valoros bronz din expoziţie — deasupra creştetului, cu un văl umflat în curbă diafană, ce-i leagănă braţele, limpezeşte o linie extrem de fină în amestecul acestei odăi. Efectul e înnădit de trei pînze din apropiere, ale domnului Garguromin Verona, ca trei ferăstrui deschise peste nişte grădini luxurioase în fundul cărora fermentă soarele, mascat de ciorchini de floră: violeţi, albăs-trui, verzi, injectaţi cu vigoare sălbatică şi vio-lentă. E ceea ce domnul Verona prezintă de data aceasta mai distins, combinate tustrele pe-o paletă de mister, togă nouă în care începe să i se învăluie talentul demonstrat încă de lucrări destul de ulte-rioare, personal şi creator.

O privire către finul cap de marmur al lui *Diogen* (Storck); o nemulţumire şi poate ceva mai mult pentru *Sfînta bizantină* a domnului Spaethe, bronz căruia nu-i ajută artificiul de sticlărie— şi laşi două trei capete admirative, înclinate în bro-deriile domnului Roth ca să treci în modesta re-giune a desenului. Jean Steriadi, prezintă un cap de copil bătrînicios, lucrare de bun augur, căruia dacă-i adaugi *Ţigănci* — pictură — întrezăreşti

pentru viitor un Steriadi fruntaş. Sava Henţia are *Măriuţa* — numai nevinovăţie — şi un cap aristocrat (Studiu) — desen cu factură originală, căruia numai nasul îi strică. Da Basarab, acest migălos meseriaş al bagatelei, făcător de mese turceşti şi de timbre (cu filigran)? Domnia sa îşi propune să te păcălească şi cît trebuie îmi închipui, să rîdă cînd te-a făcut să-l iei drept o piesă de bancă sau drept o pecetie de la fabrica de tutun. Farsele picturale îl ajută perfect, şi e într-adevăr... o dovadă de talent şi de fire artistică faptul că-şi alege drept ţintă o marcă poştală sau un sigiliu, complicate pe ici pe colo, cu însuşirea pietrei litografice, de pe urma căreia ies bucăţile cum de pildă: *În cîrciumă, Cap de fetiţă* etc. Are însă o pînză scrobită mai frumos: *Efect de seară*, o pădure de păianjeni.

Sala cea mare are pe ziduri panouri lesne diferenţiate. Ne pare rău că Vermont a stricat nimbul copilului în compoziţia *Închinarea păstorilor*. Aurul fluid care izola punctul central al tabloului, în expoziţia de deunăzi, din « Pasajul român » — s-a preschimbat într-o măruntă iradiere de argint, prea albă; Vermont călcase tipicul nimburilor, de ce a revenit la el? — iată că nu-l mai prinde! Restul pînzelor lui Vermont sînt deja cunoscute; perspective în care joacă viaţa plină de aer, umbre melancolice, colţuri cu regret.

N-aduce nou nimic şi noi îl socoteam maestrul compoziţiilor. În tot ce face de cîtva timp se grăbeşte, nevoile îl zoresc şi îi taie drumul concepţiei largi.

Nădejdea ne e că starea va dura puţin.

Artachino cu efectele sale de zăpadă, varsă în sala principală, patru drumuri de iarnă, acea durere şi artă vagă, plină de sensuri, caracteristicile producţiei sale, şi de astă dată cu o intensitate învingătoare: nu-i ţine loc acolo nici o pînză alta.

Cea notată cu nr. 2 are o perspectivă imensă, căreia nu-i mai dai de margini; linia orizontală fuge pe cît o urmăreşti.

Lucrările lui Ştefan Popescu sînt o foarte variată literatură. N-ai de unde să-l apuci, căci peste tot nefiind el ci mereu altul pînă te osteneşte; fugi de Popescu şi dai de Kimon Loghi, care zugrăveşte unsuros, o mulţime de drăcii de care te cam miri că nu se mai sfîrşesc; un acelaş lucru izmenit în şaptezeci de mii de atitudini pe fonduri de limonadă. El nu gîndeşte şi nu simte; ceea ce vrea să ne facă să bănuim cîte lucrări n-ar naşte din gîndire. La fiecare pas gîndul insinuiază: numai atît poate spune? numai ce vede? vede şi repetă...

Luchian, cu sufletul plin de nuanţe, calde şi catifelate, expuse de cîteva ori; desenul pe hîrtie Gillot este proeminent. Atît asupra lui cît şi a lui Petraşcu, plus cei omişi din grabă, se va vorbi mai detaliat şi se va mai reveni asupra celor atinşi numai în treacăt, — cu prilejul expoziţiei oficiale, anunţată pentru 1 mai.

În rezumat, salonul pe care-l văzurăm e lipsit de intelect; sonete miniaturale, madrigale cochete; povestiri drăguţe, mici — e tot criteriul lui de manifestare...

1904

EXPOZIȚIA DE PICTURĂ VERMONT — RODICA MANIU

Ți se întîmplă să te fi despărțit demult de un oraș ce ți-a fost drag. Fără să știi de ce, cutare casă, cutare uliță sau monument, o vînă de iederă vie aruncată peste un părete, fîntîna de subt o streașină, umbra de pe păreți la unele ore, ți-au rămas pe gînduri și te îndeamnă să le revezi.

Cît de străin te simți acolo, cînd peste cîțiva ani găsești localitatea răsturnată: un oraș modern deasupra celui vechi, o gură de canal unde fusese fîntîna, o firmă în locul iederei, spînzurată de o casă fără trecut.

Vermont este această cetate cenușie, cu drame creștine pe la răspîntii, cu Iisuși luminoși prin odăi de nori, cu sfinți Ștefani uciși cu pietre, cu răcnetele de părere de rău tîrzie ale lui Iuda. Uneori într-un geamlîc de gară plîngeau emigranții și rămașii, sau pe o bancă joasă gîndea masiv vre un trup încovoiat, de muncitor. Erau și vinovați în lumea lui Vermont, vinovați de faptul că se născuseră. O lume de martiri, o lume pe care o așteptam să se înșire odată întreagă și durabilă pe paleta definitivă a lui Vermont.

Nu puțină e întristarea noastră cînd întîlnim astăzi un Vermont neașteptat, și care poate, în secret, a fost Vermont de todeauna. Poate că vîrsta aduce cu sine neputința să mai reziști fondului tău sufletesc adevărat, pe care moda sau întîmplarea, sau mai știu eu ce, e în stare să-l abată în anii tinereții din matca lui firească. Adevăr și în

politică și în artă. Ne-ar părea totuș bine să ne înșelăm în cazul Vermont, care ni se prezintă cu o serie de pînze, să spunem pe șleau, banale. Cînd Vermont părea pictorul determinat pentru o viziune nouă, tablouri ca de pildă *Ceaiul*, ca să ne mărginim la el, ne jignesc.

Ne-au plăcut însă la Vermont cel de acum, și poate, cum mai spusei, cel de todeauna, *Ruxandra*, *Țigănci vorbind*, *La gura sobei*, *Țigancă*, și o femeie cu un copil în fașă — toate țigănci.

Se petrece de cîțiva ani încoace în pictura noastră un fel de dezrobire și a țigăncilor. M-a mai interesat în cele *4 schițe din Constanța* ochiul din colțul stîng de sus al acestui cadru de patru.

Dar dacă se dă pe sine uitării profesorul Vermont a inițiat pe domnișoara Rodica Maniu, eleva lui, care trebuie relevată ca o compozitoare viitoare bună. În *La cules*, *Arie la Osica*, *Porcăreasa cea bălaie*, e numai mișcare. Îmi place mult *Trecerea Oltețului*. Iar *Fată citind* mi se pare bucata cea mai frumoasă din expoziție. Cît se poate de locală e cîrciuma cu doi țărani la masă, din fund. Schițele de bîlciuri, cu personaje lungi și albe, lasă impresii nehotărîte de întîlniri numeroase de fantome.

Pensula e pretutindeni mare, dîra culorilor largă, paleta dulce, într-un ton în care cenușiul obișnuit al lui Vermont se face gălbui și moale.

Din trei odăi două aparțin domnișoarei Maniu.

În ziua cînd am trecut prin expoziția de la Ateneu, domnul Constantin Arion venise să vadă tablourile, și Vermont, înduioșător de respectuos, însoțea pe ministru, cu timiditate.

Am putut asista la un spectacol, bun de descris mai mult într-o cronică a moravurilor decît la sfîrșitul unei cronici artistice. Curios. Pictorul

articula cu pălăria în mînă, iar ministrul cu pălăria în cap.

Am văzut, în saloanele de pictură de la Paris, miniștrii dînd prietenește brațul cu pictorii, și aceștia primind fără servilism pe miniștri.

Domnul Constantin Arion are desigur cea mai mare stimă pentru politețea franceză.

1911

EXPOZIȚIA PICTORULUI SANIELEVICI

Un bărbat mai mult scund, sănătos, și trupeș, vine printre stîlpi către noi. Semn îmbucurător, rotonda Ateneului e goală. La expoziția Vermont — Rodica Maniu, din sala vecină, îți mai încurcai auzul în fraze, te mai împiedicai de ceva doamne și cunoscători, și era și un domn ministru acolo, de pălăria căruia mi-am permis să vorbesc cu pălăria pe cap acum cincisprezece zile. Azi nu e nimeni. Un vag intendent prin fundul orizontului rotondei, absorbit, în număratul unor pași îngrijiți, și atîta tot.

— Dă-mi voie să-ți prezint pe domnul X. . . de la *Facla*. . .

— Domnul Sanielevici. . .

— Îmi pare bine, domnule X. . .

— Îmi pare bine, domnule Sanielevici. . .

Nicio vorbă mai mult. Pictorul e un fel de urs tăcut și își primește cunoștințele cu o ironie și cu o rezervă încîntătoare. Dar un urs cu fața trandafirie, liniștită, din care se risipește o căutătură vaporoasă de patriarh, lunguiață ca la opale și cred că verde. Puțin mustăcios, barba lui blondă, ascuțită pe o bărbie plină, îți amintește puțin de Vermont și, să nu se supere maestrul, de un Vermont flatat. Sanielevici locuiește în Franța, pe lîngă Paris; mi-a și arătat cu un deget nostalgic, într-un peizaj admirabil, casa întoarsă cu dosul, unde îl așteaptă să se întoarcă, voios și deziluzionat, familia, în cuibul de verdeață.

— Dacă-mi pare rău de ceva e că nu sînt acasă luna asta. . . Toți pomii mei sînt în floare și mugurii mei s-au deschis. . .

— O să te-ntorci peste o lună!. . .

— Prea tîrziu. Floarea s-a scuturat. . .

Și mi se pare că sau poetul din ochii lui duși departe, sau eu de lîngă el, unul din noi a oftat. . .

Că Sanielevici nu stă în țara de unde a plecat se cunoaște din albul ce-l păstrează obrajii lui intens trandafirii; din lumina ochilor lui, pe care ochii noștri au avut-o de copii și au pierdut-o; din felul cum gîndește cînd îi vine și lui să spuie ceva, todeauna bine întocmit, drept și frumos. E un om înfășurat, fără-ndoială, de o visare neîncetată și întărit în sufletul lui de convingerea celui ce stăpînește talentul. Vezi o arcadă de marmură: zici că-i grațioasă; vezi un turn: zici că e solid; vezi un om înzestrat: se cunoaște. E o linie pe dinafară la toate, hotărîtă dintru început și trasă deodată.

Numai apoi m-am uitat, ramă cu ramă, la tablourile lui, trecînd dintr-unul într-altul cu bucurie și plăcere. Are bucăți foarte bune, are bucăți admirabile.

Iser, care mă ducea la braț, mi-a explicat minuțios o sumă de lucruri potrivite și frumoase și mi-a analizat tablourile lui Sanielevici cu vervă, respect și competință. Aș fi tentat să-l reproduc, atît e de adevărat tot ce mi-a spus el, și la elogiile mele mistic artistice să adaog puterea analitică profesională. Mă feresc să mă despart de mine și mi se pare că-i mai bine.

Nu voi sfîrși însă pagina aceasta fără să mă gîndesc cu ciudă că pictorul Sanielevici și-a închis expoziția zilele acestea și că n-a vîndut mai nimic, cînd atîți ratați ai paletei și flecari ai pensulei fac parale cu pictura.

E bineînțeles că nu cerșesc pentru el cumpărători, căci înnainte de toate l-aș jigni pe pictor. Vreau să zic atîta, că amatorii noștri de pictură se căznesc să ne lase impresia că sînt și astăzi streini celor mai bune talente, și nu vreau să mai zic altceva, ca să nu-i jignesc de astă-dată pe ei.

1911

EXPOZIŢIA DE PICTURĂ A SOCIETĂŢII « TINERIMEA ARTISTICĂ »

Organizarea celei de-a zecea expoziţii a tineri-mei acesteia, zbîrcite, care născîndu-se avea aerul să făgăduiască altceva decît copilăria senilă a celor mai mulţi din membrii ei, nu putea să aibă loc într-alt element decît în ridicul.

Vechea Panoramă de lîngă Primărie trebuia să-şi tragă zăvoarele pe la începutul lui april, cu o lună înnaintea deschiderii « Salonului Oficial », şi după hotărîrea de la început trebuia să se închidă cînd abia s-a deschis. « Salonul Oficial » primeşte de obicei în luna mai, după ce amatorii de pic-tură, adică oamenii cei mai puţini numeroşi, au părăsit capitala, şi de fapt ţinta acestei Societăţi inutile, a acestei « Tinerimi Artistice », care nu şi-a justificat înfiinţarea şi durata cu nimic, pare a fi fost, în lipsă de un ideal, de o doctrină şi de talent, tocmai cîştigarea unei luni de zile pentru desfacere.

Totuş, « Tinerimea » deschide în acest an odată cu « Salonul », cu care va dura paralel şi tocmai atîta cît trebuie ca expozanţii, în mare parte nevo-iaşi, să nu poată vinde nici la Primărie, nici la Ateneu.

Motivele întîrzierii face să fie relevate, şi rele-vate cu oareşcare dispreţ, mai ales că aici intră în joc domnul Spaethe, cel mai scabros dintre sculptori şi care împărtăşeşte cu domnul Mihail Dragomirescu, marele fost critic român, privile-giul însemnat de-a provoca batjocura prin tot ce face şi gîndeşte.

Într-o zi, pecînd se spînzurau de cuie ultimele tablouri ale « Tinerimii », domnul Spaethe îşi ia din ladă pălăria cea mai nouă sau fesul său cel mai puţin turtit, şi se duce, nerugat şi neautorizat de nimeni, la Palat, la prinţesa Maria. N-aş putea preciza de-i era tare sau nu pălăria şi de ploua în ziua aceea. Tot ce ştiu este că, întors de la Palat, în loc să se ducă acasă şi să se dezbrace, domnul Spaethe căuta să vadă pe pictori şi încă plin de miresmele princiare ţinu confraţilor con-sternaţi un mic discurs. Fără-ndoială că-n ceafa genunchilor săi purta îndoitura proaspătă pe care metaniile foarte respectuoase o lasă pe pantalonul valeţilor de la Cotroceni.

« Domnilor, prinţesa a zis să nu deschidem expoziţia aşa devreme. Domnilor, prinţesa a zis să n-o deschidem decît peste douăzeci de zile. Domnilor, prinţesa lucrează la două tablouri, *Crini* şi *Ghiocei*. Domnilor, aşa mi-a spus prinţesa, şi i-am răspuns (face o reverenţă): „Alteţa Voastră să fie sigură că expoziţia se va deschide, dacă do-reşte, şi la toamnă. Vom aştepta ca nobilele capo-dopere ale Alteţei Voastre să fie isprăvite." »

Bineînţeles că nu domnul Spaethe şi un comitet de pictori care aşteaptă totul de la bunăvoinţă, pot refuza execuţia unui ordin venit de la Palat, deşi, cunoscînd atît înclinările sculptorului, care exploatează în chipul cel mai abuziv persoanele regale, veşnic prezente în absenţa inspiraţiei lui, cît şi nimerita indiferenţă a principesei pentru expoziţia patronată, sîntem tentaţi să credem că întîrzierea deschiderii se datoreşte mai repede dorinţei slugarnice din partea domnului Spaethe de a plăcea principesei, decît relei-creşteri a stăpînei sale auguste.

Ordinul a fost urmat neşovăit. Într-altfel, pro-babil că oamenii din comitetul « Tinerimii » ar fi fost din nou acuzaţi că fac politică, căci de lipsa

demnității domnul ministru Arion nu i-ar trage la răspundere. Expoziția nu s-a deschis la întîi aprilie; data deschiderii s-a anunțat pe ziua de douăzeci și patru. După toate sforțările și cheltuielile individuale pe care o expoziție le cere deopotrivă și de la pictorii cu parale și fără talent și de la cei fără parale și cu talent, cincizeci și nouă de expozanți cu două sute trei tablouri se văzură nevoiți să aștepte, fiindcă așa voiește domnul Spaethe, o lună de zile înnaltul chef artistic al unei amatoare cu două tablouri. V-ați putea imagina un congres de medici amînat pentru că viceregele Indiei dă tocmai cu o pomadă ca să-i crească părul căzut și pentru că voiește să ia parte, la dezbaterile pentru tuberculoză, cu o cărare la stînga?

Fără să ne mire, purtarea celor de la « Tinerimea » ofensează. Încet-încet ne obișnuiserăm însă cu ideea că expoziția va fi deschisă la douăzeci și patru aprilie, și așteptam.

Ajunseserăm la vreo douăzeci ale lunii. Atunci ne pomenim cu o invitație pentru ziua de douăzeci și unu. Subt cuvînt că se face vernisajul, eram poftiți de « Tinerimea » să luăm parte la deschiderea expoziției mai devreme de data publicată. În realitate, prințesa era nerăbdătoare să părăsească mai repede țara, și « Tinerimea » nu putea contrazice această necesitate. Îndată după deschidere și cînd nici nu se deschisese expoziția bine, prințesa dispăru din capitală. Se exprimase Palatul, mă rog! În definitiv, se dăduse data deschiderii cu o lună înnapoi. De ce să nu să dea cu trei zile și înnainte?

Cu toate acestea, și prinț de-ai fi, și orișicît de prinț, mi se pare puțin civil să nu vrei să aștepți, pentru plăcerea unei plimbări, trei zile, pe niște oameni care te-au așteptat trei săptămîni.

Ați fi desigur gata să credeți că fabula se oprește aici.

Vă înșelați. « Tinerimea » dispune de resurse infinite. După ce a deschis pentru plecarea principesei, « Tinerimea » mai deschide o dată la douăzeci și patru aprilie. Întîi deschide pentru că trebuia să ție închis. Închide apoi fiindcă deschisese. Și mai deschide o dată pentru că nu se mai putea altfel. E curios că nu s-a găsit mijlocul ca să se mai închidă o dată, iar la douăzeci și șapte aprilie să se redeschidă a treia oară, pentru aprilie, în patru.

1911

EXPOZIŢIA «TINERIMII ARTISTICE»
Note

Aş mai avea de acoperit cîteva pagini cu descrierea sistemului de admitere a tablourilor la «Tinerimea» şi cu disertaţii despre valoarea artistică a juriului care le primeşte. Aş putea foileta şi catalogul, din care atît de bine reiese spiritul tineresc, de coterie. Tablourile principale şi cele care denotă o tendinţă discutabilă dar independentă, au fost excluse din catalog.

Motivele mele actuale de-a încheia mai repede aceste note trec însă înaintea necesităţii problematice de-a caracteriza cu insistenţă tinerismul, care, la urma urmei, are dreptul să fie, în societatea lui, la el acasă şi să ne displacă.

Să ne aruncăm în treacăt ochii prin sălile elegante ale «Tinerimii».

Înainte de toate trebuie să ne mire participarea la expoziţie a unui sculptor care părăsise anul trecut Societatea cu zgomot, cu articole de presă şi scrisori, cînd un incident de persoane, privitor la buna-creştere şi moravuri, luase, împins cu sila, proporţiile te miri de ce ale unui curent artistic. De altfel, domnul Storck expune un singur bust, de femeie, ale căruia calităţi moderate reies mai cu seamă prin comparaţie. Exact în faţa lui se poate într-adevăr vedea alt bust de femeie, datorit domnului Spaethe, abundent în sala de intrare.

Cine-i veşnic numeros reprezintat e acest domn Oscar Spaethe. Nelipsita lui regină e în bronz

şi lucrată cu de-amănuntul, ca o păpuşă de tinichea. Trebuie să fim atenţi de faptul că acest bronz aparţine regelui şi să nu deducem de aci că poate fi privit fără scîrbă, căci proprietatea regelui poate fi, şi trebuie să fie, în cazul acesta, cel puţin ironică. Accesoriile sînt executate cu o răbdare caraghioasă. Personajul e grosolan, disproporţionat şi ţeapăn. Regina coase şi citeşte în acelaş timp. Ar mai fi putut face şi pictură. Analogul pe care şi-a deschis cartea e încheiat, cu toate balamalele lui, exact mobile, şi cu toate şuruburile lui, de fotoliu, care trebuie să fie şi el de fier. Sertarele şi urechile sertarelor sînt mobile de asemeni. Pe un soclu stă o lampă electrică, cu proporţiile reduse şi ieşită ca din mîna unui lampagiu patentat. Are şi abajur, şi nici firul conducător de curent nu lipseşte. Sculptură şi artă! Imitare fotografică a realităţii din iatac. Lipsesc hainelor reginei nişte nasturi de sidef, şi în vîrful firului de ţesut un ac autentic. Sculptorul n-avea timp să le facă pe toate. Aibă grijă la expoziţia viitoare să adaoge o maşină de cusut şi o păreche de ghete americane cu vîrfurile de lac, în picioare.

Dar să lăsăm gluma. Omul care dă naştere unei «sculpturi» cum e *Quies* nu poate decît să dezguste. Am senzaţia că mă găsesc în faţa geniului idioţiei. Simt în mine un fel de zdrobire, şi descurajare, o durere brutală care m-ar face să răcnesc. Cum a putut să primească «Tinerimea» acest formidabil excrement ce se numeşte *Quies*? Cum, Dumnezeule, cum? Nu s-a găsit nimeni din juriu ca să se revolte, nimeni cu respect pentru meserie, dacă nu pentru artă, nimeni destul de binecrescut şi de delicat ca să sfarme subt picioare spurcăciunea? Mi se pare că de-aş fi făcut parte din juriu m-aş fi opus cu pumnii, sau, disperat, mi-aş fi retezat înghiţitoarea în faţa spectacolului de voluminoasă mediocritate a juriului, decît să

par, prin o atitudine indiferentă, că aprob terfe-lirea cinică a lucrului frumos, după care umblă, entuziastă și profetică, de veacuri, omenirea.

Vă închipuiți ce poate acest sinistru cîrpaci cînd vine la Crist. Uitați-vă numai la hîdul lui *Fragment dintr-un mausoleu*. Te năpădesc o mie de întristări dinaintea Răstignirii. Domnul Spaethe nici nu le visează. Acest imbecil imperturbabil are inconștiența să atace și subiectele mari. Sînt foarte mîhnit că trebuie să vorbesc de dînsul în termeni atît de puțin solemni; aș dori să se poată scinda și să poată răbda aceste injurii numai sculptorul, care le merită, fără pic de îndoială; iar omul, pe care nici nu mă gîndesc să-l ating, să iasă nepătat. Dacă o astfel de separare s-ar putea, o! atunci mi-aș satisface o necesitate superioară, mare, căci în furia mea m-aș putea prinde, fără să sufere cetățeanul, de urechile mari ale sculptorului, pe care le-aș scutura pînă la sînge. Sînt, pe legea mea, și democrat și socialist, dacă asta vă face plăcere, însă pentru arta murdărită aș găsi virilitatea acută a iezuitului fanatic și pe un domn Spaethe l-aș arunca de viu, pentru purificarea lui, într-un crematoriu.

Putem rîndui, după domnul Spaethe, pe pictorul Kimon Loghi, cu nesfîrșitele sale jumări. *Un basm* e-o pînză cît un părete în care nu afli nimic, cum nimic n-a fost și nimic nu va fi în tablourile acestei lamentabile calfe. Să nu-și închipuie domnul Loghi că n-am citit ridicolul său interviu și că sîntem nesimțitori la ce-i plăcea domniei sale să numească fantezie. Fantezie la domnul Loghi nu se găsește și nici nu poate să fie. S-ar părea că Stück i-ar fi spus odinioară domniei sale că n-are desen dar că are fantezie. Astfel pusă chestia, sîntem de părerea lui Stück, și nici noi în fața unui vizitator plicticos n-am răspunde altfel. E uimitor că din această epigramă domnul Loghi își face o

diplomă de merit. Inteligența, la pictorii ca și la actorii noștri, e o perversiune atît de rară! Noi căutăm talent, nu fantezie, nu poezie, nu armonie, nu parfumerie, la un pictor. Cînd îl are, înțelegem să vorbim și de accesorii, dar altfel în niciun caz. Sau mă înșel. În anumite împrejurări, e util să scapi prin tangentă. Domnul Loghi nu e în această împrejurare; nu mi-e nici prieten, nici admirator. . . Minunat prilej să-i zic ciupercii pe nume. Găsesc la domnul Kimon Loghi o hotărîre, un gen de hotărîre specială tuturor celor nechemați. Găsesc încăpățînarea de a transpune culorile, de-a le degrada și întoarce, roșu pentru verde, galben pentru albastru. Zugravul de firme e preocupat cel puțin de utilitatea ca literile lui albe să bată, pe un fond indigò, la ochi. Domnul Loghi poate să înșele publicul; publicul nici n-are altă chemare decît să fie cît mai păcălit. Arta domniei sale însă este ceea ce ar fi cunoscuta limbă păsărească la copii, care, redublînd silabele din cuvinte, sînt convinși că vorbesc în limbi străine. La domnul Loghi nu e nicio profunzime, nicio cugetare și repet că nu se poate. E oala de culori nesimțitoare și oarbă, care din cînd în cînd se varsă peste pînză. E bidineaua. E tot ce vrei, dar artă și talent nu este.

Ne place tabloul domnului Mützner, *Biserica din Ginerny*. Se vede numaidecît că-ntr-însul domnește un artist.

Ne place pictorul Pallady în amîndouă pînzele lui.

Ne place poate pictorul Hârlescu.

Ne-ar fi plăcut un tablou mic de Vermont, *În drum*, dacă nu ni s-ar fi spus că e lucrat după o fotografie ca și imensul lui tablou, *Portul Constanța*, ca un afiș. Profesoratul își are inconvenientele lui. Domnul Vermont și-a împărțit elevelor talentul; domnișoarele, în schimb, i-au lăsat moștenire procedeul picturii după cărți-poștale.

Îngrozitor e domnul Murnu, cel mai nou din expozanți.

Masa lui Traian de domnul Verona e un decor pentru teatru, cu perspectiva greșită și cu schela ruptă.

Portretul domnului Take Ionescu, de Simonide, e meschin. Atît poate găsi un portretist în personalitatea ovaționată a unui mai mult sau mai puțin conducător?

Vara de Henry Martin e construită, pîlpîie și doarme. Domnul Strîmbu e banal. Aricescu e fals și frelatat. Capidan, purgativ. Steriadi are geamii, lume și portretul domnului Bragadiru. Trei țărani subt un cer curios sînt de Șirato. Domnul Soica are un *Portret* de june chior. Domnul Poitevin poartă-n tablourile sale acel blond pițigăiat și curtenitor care-i deosibește persoana, plină de civilități. Mitropolitul s-a oprit mult în fața unui cimitir cu cripte...

Cu acești pași repezi și mărunți ajungem la pictorul Camil Ressu, de care n-am mai văzut pînă astăzi nimic și care îmi face impresia unui talent cu desăvîrșire mare. Amicul meu Carol de Hohenzollern o să se mire. Ressu e singurul pictor care l-a interesat și pe amicul meu. În fața tablourilor lui Ressu, s-a oprit nepoftit de nimeni; a cercetat tablourile lui cu de-amănuntul.

Nu știu cum să mă lămuresc și caut zadarnic și nu vreau cu niciun preț să vă vorbesc de coloritul lui special, de felul cum ține pensula cînd lucrează, de desenul lui și de alte mezelicuri. Despre Ressu nu se poate spune așa. Ressu e un mare talent și-atît. Rătăcești uneori zile întregi printre munți cu văile deșarte și ziduri de veșnică tăcere. Și deodată vezi oprit un căprior, un țap sălbatec, pe pragul adînc al unei prăpăstii. De la copite pînă la coarne, de la ochi la șolduri, în glezna lui tare, în lîna lui aspră, în grația masculă a săriturii lui, simți ceva mai mult decît frumosul, și evident el nu poate fi zămislit decît de natură, care și-a pus ca să-l zidească puterea ei nemuritoare și fără greș. Uitați-vă la țăranii lui Ressu, dintr-un tablou ce se numește,pare-mi-se, *Reculegere*, și veți simți la fel. Sînt nesfîrșit de nefericit să-mi dau seama că opera de valoare, că opera de artă perfectă nu se poate defini altfel, că recunoști geniul numai după un fior special ce-ți străpunge sufletul, — dar ce pot face mai mult? Contemplați toate tablourile lui, numai cinci, și dați-vă seama că se petrece altceva decît un spectacol în oamenii și în atmosfera lui Ressu, o, critici săraci cu mintea, o, pictori, și o, copiști! Adevăr zic vouă, Ressu e un maestru, nu vă-nspăimîntați.

Vom sfîrși notele noastre cu Iser, care a trimis la « Tinerimea » șaptesprezece tablouri din care... i s-au respins nouă, întocmai. « Tinerimea » socoate că Iser, cel mai caracteristic din desinatorii noștri și unul din cei mai talentați din Europa, poate fi refuzat. Lucrul se explică, veți zice, grație mentalității. Sîntem de acord. De cîte ori mi se va spune că « Tinerimea » nu suferă de funcțiile normale ale creierului, voi fi neapărat de acord.

Din pricina aceasta i s-au primit lui Iser lucrările, tocmai acelea care, între cele refuzate și fundamentale, erau ca încheieturile unui organism întreg. După o părere care nu e numai a mea, pedeapsa e meritată. La « Tinerimea » nu trebuia să trimită nici Iser, căruia i s-au respins bucățile cele mai bune, nici Ressu, ale cărui cinci tablouri au fost separate și aruncate ca să se piardă printre tablourile « tinerești », și n-au fost reunite, cum se văd astăzi decît după trei remanieri și un scandal.

Pe Iser ne-ar fi greu să-l definim. El și-a făcut o concepție personală, de care se ține dîrj, în care

el găsește adevărul și pe care uneori o exagerează ca să exaspere desigur pe adversarii inovației. La el natura se găsește refăcută și deprimată, cu o notă sarcastică întodeauna, fie-n linie fie-n culoare. Iser n-are entuziasm pentru ce vede, simplifică, rupe și împrăștie cu un pastel violent. Se încrede puțin în măreția spontaneității, pe care o taie, o critică și o întrerupe. Noi sîntem siguri cu toate acestea că Iser încă nu e definitiv și că după ce combate declamația de forme și culori a naturii, n-are să ajungă la declamația contrarie, a lipsei de formă și culori propuse de natură.

În ultimele zile, regele a fost la « Tinerimea ». Vestită din vreme, Societatea s-a găsit într-o încurcătură curioasă și din care a ieșit într-un chip și mai curios. I s-a părut că tablourile sînt puține la număr; atunci toți pictorii expozanți, cît și unii care nu expuseseră, încărcară mai multe căruțe cu tablouri, și, călcîndu-se orice respect de continuitate, expoziția fu schimbată cu totul și înnoită de sus pînă jos. Unele tablouri socotite că nu vor plăcea regelui au fost ascunse! Regele nu s-a arătat încîntat de ce trebuia să-i placă și în mijlocul pictorilor uimiți, care, menajîndu-i emoțiile, îl îndreptau exclusiv spre lucrările membrilor « Tinerimii », s-a oprit cu insistență la tablourile lui Ressu. Patronii « Tinerimii » n-au avut discernămîntul regelui, care trece printre ei de docil informațiilor oficiale și necunoscător.

La începutul notelor mele mă mirasem, poate n-ați uitat, că, fiindcă Expoziția « Tinerimii » s-a deschis de două ori, de ce nu s-ar fi deschis de trei.

Cu vizita regelui au deschis și a treia oară.

À quand la quatrième? Dépêchez-vous, messieurs!

1911

« SALONUL OFICIAL »

Nu cunosc ceva mai ostenitor și mai fără sens ca o expoziție de pictură colectivă. Zeci de tablouri, sute de tablouri amestecate, un ghiveci, un magazin. Autorii mai buni amestecați cu ceilalți. Toate pînzele își pierd valoarea adevărată. O lucrare ți-a plăcut la pictor acasă, în expoziție ți se arată urîtă. Unde-i discreția atelierului singuratec, în care puteai să măsori tabloul și să-l adîncești? Nu mai pricepi nimic! În toată sinceritatea, n-ai ce spune și-ai da cu condeiul de-a azvîrlita. Păreții aceia bătuți cu peizaje, încărcați cu tot soiul de perspective, iscăliți de cîte nume vrei și nu, n-au ce-ți inspira decît sila de expoziție și de dările lor de seamă. Acestea, în general, se resimt.

Și totuș te vezi nevoit să scrii, acolo unde te-ai bucura să renunți. Ce mulțumit ai fi să cauți pe fiece pictor în parte, decît să-l zărești ca pe un colaborator aproape anonim la o îmbulzeală fistichie, asemuitoare cu gloatele ce tînjesc duminica pe uliți. În expoziție, și artistul călare se pierde ca un pieton cocoșat printre ceilalți, de jos. Vecinătăți compromițătoare distrag razele îndreptate spre paleta bună. Iser, pentru care am o slăbiciune pronunțată, abia răsare de undeva, printre confrații nevinovați. Lipsă de loc dar și lipsă de gust, căci cea dintîi s-ar putea atenua. O distribuire izolată, cu panouri individuale și îndeajuns de depărtate unele de altele, ar face spectacolul poate mai suportabil.

Situaţia se agravează şi prin lipsa de talent şi de lucrări ridicate deasupra unui nivel cu care educaţia ne-a permis să ne obişnuim. « Salonul » dovedeşte, s-ar zice, o toleranţă îmbucurătoare la o expoziţie de Stat, faţă de spiritul cu atît mai îngust al Societăţii « Tinerimea » cu cît i s-a lărgit localul. Însă, exceptînd pe cei ce poartă pata individualităţii, atît de puţini că par a se reduce la mai puţin de unul, pictorii « Salonului » nu prea au nici ei ce spune. O mulţime de certificate în culori, încadrate, ale Şcoalei de bele-arte. Cam ce-am văzut acum zece ani. Aceleaşi subiecte, aceeaş amărunţime. Cam ce-o să ni se dea şi peste zece ani, poate că şi peste o sută. Acelaş chip de a vedea şi de-a trece pe lîngă lucruri. Nu idei, nu viziuni, nimic adînc. Iarbă, da; pămînt, da; apă, da. Acestea se dobîndesc amestecînd anume culori. Atît să fie totul? Pesemne.

Aci un pictor enervat ţi-ar putea cere socoteală. Ţi-ar putea cere, să-l lămureşti, ce înţelegi dumneata prin pictură. Lămurire imposibilă. Nici tu nu i-o poţi formula, nici el n-o poate înţelege. Îl trimiţi la linişte şi meşteşug. Îndată ce, însă, mîna-i este puternică şi sufletul chemat, opera se iveşte şi tu o vezi. Culoarea şi pensula sînt accesorii.

După aceste două expoziţii, aceea a « Tinerimii » şi aceasta de Stat, ţi se pare punctul de vedere al domnului Arion exact. N-avem pictură pentru străinătate. Cu domnii Verona şi Costin Petrescu, printre cei mai cotaţi, ne-am fi făcut pur şi simplu, la Roma, de ruşine.

Găsim în « Salonul Oficial » toate picturile de la naivitatea cofetărească din tablourile domnului Ţinc, pînă la copilăria din ramele doamnei Cuţescu-Storck; totuş cred că în nicio altă artă nu se pot trage atîtea sfori ca-n pictură, unde e cel mai lesne să faci ceva, şi cel mai greu să fii cineva. Presupun că din punctul de vedere descriptiv, cel mai răspîndit în toate artele, cel mai comun şi mai grosolan, nicăieri nu-i mai tentat artistul de sclavie ca în pictură. Linia şi culoarea le poate avea subt deget orişicine, şi cel care ia aceste note poate să vă afirme că-i vine mult mai lesne să desineze o floare decît să o transpuie în cuvinte. Şi nicăieri nu-i mai greu de precizat în ce punct anume intervine talentul individualităţii, căci te poţi singulariza cu aceeaş uşurinţă şi rămîne tot atît de şters ca şi înnainte. În scriere e o întorsătură de spirit care poate veni cu fiecare frază. În pictură, acest spirit trebuie să fie cu desăvîrşire abundent, ca să se arate.

A! şi unde poţi fi atît de bine şi prost şi analfabet ca-n pictură! Un sărac cu duhul poate face un tablou şi o sculptură. E drept că însuşirile lui nu se pot ascunde şi de aceea frumoasele tablouri ale domnului Steriadi, de pildă, sînt pline de inteligenţă. Se poate zice acelaş lucru de cineva ca domnii Pascaly, A. Mihăilescu, Teişanu, Obedeanu etc., etc.?

Niciodată nu poţi zice că domnul Stelian Popescu a făcut un tablou prost.

Domnul Obedeanu mă lasă cu desăvîrşire confuz. Acesta e acel pictor de trei ori oficial, căruia un minister i-a făcut o comandă de vreo cincizeci de mii de lei, care n-a fost niciodată executată, care durează de vremuri şi pentru care pictorul a mai scos de trei ori cît nu face comanda lui neisprăvită? Acesta e pictorul care locuieşte într-o casă mare din faţa Şoselii, şi tot pe socoteala Statului? S-a găsit dară cineva în lumea aceasta ca să dea atîtea avantaje unui pictor absolut zero; pe cînd alţii mult mai dotaţi, — toţi expozanţii, afară de domnul Pascaly, sînt mai bine dotaţi

decît domnul Obedeanu, — alții chiar cu un ta‹lent mare, așteaptă bunele grații ale unui cumpără‹tor problematic?

Mă amuză domnul Obedeanu și prin tendințele lui naționaliste. Într‹un tablou e‹o idilă de voievozi în fața unei cule: tablou mizerabil. Într‹altul, un car de evrei perciunați, cu gîște‹n brațe. Înnafară de o lipsă de desen rușinoasă, tabloul mai suferă și de‹o legendă dedesubt, tot atît de tîmpă. Știm, în firea lucrurilor este ca oamenii dezonorați de absența în ei a unei valori, să nu poată trăi și menține într‹o anume sferă decît mulțumită unui truc, și acela străin sferei lui. E un raționament care intervine des în viața de toate zilele, la noi. Nu vom crede în ruptul capului că este un ins, în toată țara noastră, afară de bucătăreasa picto‹rului, care să acorde domnului Obedeanu talent, cînd n‹are cel puțin o simplă abilitate de elev. Se găsesc însă inimi generoase care vor zice: « Nu, n‹are talent, dar e patriot. Pe cineva cînd e pa‹triot cată să‹l plătești și să‹i fii recunoscător. » Sînt cîteva idei și prejudecăți: neisprăviții se pricep de minune să le speculeze, și todeauna cu succes.

Ne‹ar plăcea să putem vorbi de domnul Theodo‹rescu‹Sion cu dezvoltările la care intențiile lui picturale par a se aștepta. În lucrările sale, în care domină albastrul ca o necesitate de căpetenie și conturele naturii sînt aparente ca la vitrouri și gobeline, nu se discerne pînă acum decît preocu‹parea decorativului, și s‹ar zice că acest pictor de‹taliat e‹n căutarea unui lucru care se va desluși cu timpul și care nu trebuie încă cercetat și ho‹tărît. *Preludiu* e‹o bucată recunoscută de toți pictorii.

Domnul Grimani trebuie brevetat pentru desco‹perirea unui nou soi de cărți‹de‹vizită, care au avantajul de‹a nu se putea purta în buzunar. Pentru o iscălitură ireproșabilă, acest pictor între‹buințează un metru de pînză și un motiv galben sau albastru, zvîrlit într‹un colț, ca iscălitura să nu rămîie solitară.

Domnul Poitevin e mult mai bine reprezintat la « Salon » decît la « Tinerimea » cu un *Interior românesc* și *Piața de pește Trèport*, pentru care trebuie felicitat. Domnul Szathmary trebuie așezat într‹un rînd de onoare.

Domnul Titus Alexandrescu reușește mai bine chiar decît natura merele sale crețești și brînza de Olanda.

Doamna von Stengel (Berlin) are un pastel frumos.

În lucrările fără nicio valoare artistică ale domnu‹lui M. Teișanu recunoaștem însușirile care merg la inima vulgă.

Doamna Cuțescu‹Storck are o colecție de țigănci și satisfacția de a fi descoperit un lucru nou.

Într‹adevăr, toate țigăncile domniei sale țin, cu brațele ridicate, ceva în mînă: fructe, flori sau fîn. E un gest de direcție. În mijlocul panoului, o femeie șade turcește ca Buda, cu un copil mic în poală și totodată în pîntec. Te miri de ce sînt pe jos lalele și pe sus foi de ficus. Un pictor mi‹a spus că rămîneau părți goale și trebuiau împlinite. Doamna Storck simpatizează în special și anume fructe ca lămîia, portocala. Lucrările domniei sale ne amintesc fieștecare ceva dintr‹altă parte, de la un tablou străin, și au darul curios de a se con‹trazice unul pe altul și adesea chiar în acelaș cadru. De la debutul său pînă azi, doamna Storck a schim‹bat aproape anual modelul care o inspiră, și dacă în unele desenuri a făcut ca Gauguin, într‹altele a căutat pe Carrière, și azi preferă pe Hodler, în ce are acest mare elvețian mai relativ și mai literatură. Trebuie să recunoaștem însă că schim‹bările subite ale felului său de a picta sînt spontane,

obsedante, și singurul lucru de regretat la o doamnă atît de grațioasă este că n-are o personalitate la care cei în curent cu oarecșcari tribulațiuni se așteptau. Sîntem convinși că doamna Storck ar fi dat, de și-ar fi grupat pornirile conform temperamentului, o serie de còpii excelente după tablourile clasice, de care pinacoteca noastră simte mare lipsă.

Vom scoate de aci o considerație pentru încheiere. Mentalitatea pictorilor e ciudată. Ei cred că un temperament se face și că datoria artistului e de a imita o tendință. De persoana lor duc o frică lașă. Ei trăiesc în ceilalți, se întreabă: ceilalți ce vor zice? — și vegetează în atmosfera penibilă pe care o fac cîțiva snobi și impecabili apreciatori imbecili.

Or, nici în artă natura nu se contrazice, iar individualitățile, talentele, nu-s rezultatele unei voinți sau încăpățînări. Artistul care o singură clipă din viața lui s-a întrebat în ce direcție s-o ia, e artificial și sortit neputinței. Geniul sare din el dincolo de orice considerație și-i esențial inconștient, fără să-și dea seama cînd e nou și cînd, poate, mare.

Ne pare rău, în sfîrșit, că Muzeul Simu, care ar trebui să reprezinte ce e mai caracteristic într-o epocă și să adune ce e mai reprezintativ la un pictor, oricare ar fi el, continuă procedeul de a se îmbogăți în număr și nu în valoare și, oprit la considerații desigur bănești, cumpără, de pildă, desenul cel mai neînsemnat al domnului Biju, cînd Biju avea și mai bune, și caută să rămînă străin de mișcarea pensulelor la noi și de artiști ca Iser, Ressu, Pallady, Paciurea, Theodorescu-Sion etc.

Într-un articol viitor ne vom ocupa de acest muzeu, și bineînțeles că din punctul nostru de vedere.

Să nu sfîrșim fără a menționa, la sculpturi, în primul rînd capul pictorului Voinescu datorit domnului Paciurea; apoi *Băbuța* și *Citind* de domnul C. G. Mihăilescu; *Cel din urmă glas al durerei* de G. Dimitriu, bucățile cele mai bune după noi. Pentru domnul C. Bălăcescu, nu putem avea niciun fel de admirație. Cerem iertare.

1911

ATENEUL, HANUL PICTURII

Alături de munca izolată și răbdătoare a unui șir de pictori, printre care — modești, laborioși, dezarmați pentru reclamă și insultați de elogiile mai mult sau mai puțin laudative ale unor afoni ai inteligenții — se vor recruta talentele consacrate peste zece ani, expozițiile de pictură au ajuns permanente. Se lucrează pretutindeni și se expune de pretutindeni. Desigur că prea mult și prea des. Nu orice pictor poate avea nobila concepție de a ridica pensula pe pînză, cum zicea domnul Szathmary, numai cînd are ceva de « spus ». Pictura își are limbuții ei, ca și literatura și cafeneaua, iar preceptul « nicio zi fără mîzgălitură », este mănos.

Cu gustul de citit și de teatru, a trebuit să se întindă și curiozitatea ochilor, și pictorii încep să aibă un public cumpărător. Public, fără îndoială, cu preferințele false pe care le aduce adesea și în literatură. Dar de această chestiune să nu ne atingem. . . Fumătorul începe cu o țigare de cinci parale; interesul Regiei este ca el să fumeze și atîta tot. Pictorul Lăzărescu, care a vîndut atît de mult la expoziția lui trecută, este folositor și merită, ca și ziarul *Universul* de la scriitori, recunoștința pictorilor încă neînțeleși, ale cărora tablouri vor îndruma mîine pînzele aceluiaș Lăzărescu spre pod. Greutatea este să-l hotărăști pe român să-și bată întîiul cui în părete; cuiele știu să facă pui și se vor înmulți tablourile pe nebăgate de seamă.

Cu încetul, se ajunge la înțelegerea rostului educativ și moral al picturii, care va contribui, cu celelalte meșteșuguri, să mărească expansiunea și regiunile simțirii și să aducă în căminul împodobit cu perspective și culori o bucurie de alt soi decît fericirea noroioasă procurată de averile cheltuite la chef.

În momentul de față Ateneul e ocupat de patru expoziții. Vom trece astăzi pe la Dărăscu și Gropeanu.

Dărăscu e un tînăr cu adevărat tînăr, proaspăt sosit, după o ședere de cinci ani, de la Paris. Nici plete, nici cravată mare sau gesturi de mușchetar. Înfățișare destul de obișnuită, simpatic ca un « băiat cumsecade », fără aerul de conchistador al unui pictor romantic. Înfățișarea lui nu e nici de bărbier, nici de cozonac cu migdale. N-are fraze, tace mult, nu « face spirit », nu se crede chemat la observații complicate, și e o fericire. E un suflet, cum se zice. O veselie juvenilă plăcută: a fost primit bine de presă (mă rog, salutați!), și acest lucru e util să nu lase pe orișicine nepăsător, chiar cînd știe de cine este primit.

Pînze puține, vreo patruzeci, pe care pictorul le împarte în două: « cele mai bune » și « cele mai rele » așezate pe două laturi diferite ale sălii triunghiulare. Mai bune sau mai rele se poate hotărî cu greu în arta lui Dărăscu, care deocamdată ia numai note cu o pensulă mare și foarte colorată. Dărăscu ține de generația pictorilor care desinează în culoare și furișează perspectivă sau *raccourci*-ul între un alb și un verde, strecoară forma printre culori, o toarce. De aceea și lucrările lui, toate în sonete și impresii, nu se strîng să oglindească marile motive ale creațiunei, omul și viața lui, dar contemplă deșerturile melancolice, umbrele, vegetalul, pămîntul părăsit. Mulți pic-

tori, cu mai mult sau mai puțin talent, concep absența omului din natură, și persoanele care gîndesc și se adună în tablourile lor sînt copacii. La Dărăscu rolurile sentimentale sînt jucate de ape, de spații, de frunze, de unele flori, pe care nimeni pare că nu le-a pus în paharul unde le vezi. Pe lîngă casele lui nu-i mai nimeni, în crîngurile lui odihnește ideea « lăsați-mă singur ». Mi se pare că toate acestea au fost numite poezie. Dărăscu visează.

Cineva care visează mult mai puțin este domnul Gropeanu, cu toată înfățișarea lui de Alphonse Daudet, bine pieptănat, frumos îmbrăcat, cu pantalonul liniat vertical și cu jacheta-n curbe anatomice. Gropeanu vine tot de la Paris, dar cu o recoltă de pînze numeroasă. E un bărbat matur și un pictor format, dacă în artă poate fi cineva vreodată definitiv. Un muncitor aprig, care și-a făcut un nume și o situație de pe urma acestei calități esențiale în viață: continuitatea. Astăzi Gropeanu poate foarte bine să ceară trei mii de lei pe un tablou pe care acum zece ani l-ar fi dat poate bucuros pe două sute. Negreșit că în concepția formată despre sineș, poate să greșească; domnia sa are singur cuvinte să se aprecieze și să se claseze *primus inter pares;* dar nu se poate nega că o concepție — punct de onoare și de refugiu al artistului în luptă cu lumea — Gropeanu are. Artistul nu te lasă să ieși de la dînsul nefixat, ca de pildă pictorul din rotonda Ateneului, atît de necomunicativ și de invizibil. Gropeanu este în expoziția lui, în permanență, ca portretul autorului și iscălitura lui, într-o carte. Îți vorbește, te poftește să șezi și să te uiți, discută, tace uneori, ajutat în această convorbire de salon de doamna Gropeanu, o soție elegantă și artistă, cum trebuie să fie o femeie în apartamentul familiei. Pentru întîia dată, e drept, am întîlnit un pictor care să-și primească vizitatorii ca pe niște prieteni. Impresia e excelentă. *Le patron est chez lui.*

Pictura lui Gropeanu e abundentă și-n cadrul unei singure pînze. Dacă nu mă înșel, un singur tablou e gol la dînsul, un efect curios de Mare. Dar și acolo, mi se pare, se zbate cu furtuna un catarg de corabie. Pretutindeni pămîntul se întîlnește și stă de gînduri cu omul. De aceea și culoarea lui Gropeanu e mai trandafirie și mai puțin verde, sau albastră, sau galbenă-crud. Un desen evident, condus de un orizont. Multiplicitate, în sfîrșit, și viață. Ființa detașată de pămînt își strămută umbra de colo-colo. Un mister e întodeauna subt pașii omului și o înțelegere între umbletul lui și pămînt. În artă trebuie înfățișat acest contact permanent și atît de provizoriu. Pictorul care iubește pe om și-l așează pe planeta fermecată, trebuie întodeauna încoronat.

Cele mai bune bucăți ale domnului Gropeanu mi se par a fi acele locuri curioase prin care trece și puțină lume: tablourile oblungi, cu personaje mici. Are mai multe. Un peizaj din Alpii austriaci, cu o femeie ce privește, înfățișează, cred, înlesnirea pictorului de a surprinde viața specială a unei naturi. Și cred că portretul lui Moscowski a avut în vedere chiar această calitate a artistului. Singurul defect artistic al domnului Gropeanu mi se pare a fi iubirea extraordinară pentru ziariști și propria sa fotografie, și o plăcere de-a vorbi de sineș de bine, și de atît de mult bine încît l-ai crede bizantin.

Ne mai întoarcem însă la Ateneu. La revedere.

1911

EXPOZIŢIA SOCIETĂŢII « TINERIMEA ARTISTICĂ »

Pictorii şi sculptorii noştri au căpătat deprinderi ciudate. Dacă nu-l saluţi pe fiecare dintr-înşii în parte, cel puţin pînă la pămînt cînd te afli în faţa tablourilor, şi te-ncumeţi cumva să variezi aprecierile cu « admirabil! » « splendid! ! » « nemaipomenit! ! ! » şi aşa mai departe, cu care i-a obişnuit o presă ce nu doreşte să fie decît comodă şi cotidiană, pictorii sînt foarte penibil vexaţi. Numai elogiile cu vadra şi cu pogonul, pe care din colţul unei rubrici de reportaj le distribuie cîte un nespălat de critic prostănac şi găunos, pot întrucîtva corespunde ilustrelor aşteptări ale expozanţilor. Orice mînjitor cu pensula sau spărgător cu dalta, profesează pentru importanta-i persoană un cult deosebit. Umflaţi ca orizontul, ocupă, cred ei, cel puţin o jumătate din univers fieştecare. Geniul lor, mă rog, este indiscutabil.

De altminteri şi literaţii şi actorii şi muzicanţii săraci cu duhul, tot ce-i de prisos pe faţa pămîntului, înnoată în aceeaş autotămîie şi se delectează cu aceeaş prostrare.

M-am îndreptat, mărturisesc, cu cele mai paşnice gînduri, către expoziţia « Tinerimei Artistice ». Cronica *Faclei*, din anul trecut ,« revoltătoare », ne-a stricat cu mai toţi prietenii expozanţi. De un singur pictor, primit în cronica noastră fără laude şi pe care nu-l cunoşteam pînă atunci personal, ne-a apropiat ostilitatea noastră. Trebuie să-l numesc, căci cazul este excepţional: pictorul Ary Murnu. El ne-a explicat cîtă dreptate aveam să nu luăm în serios operele expuse şi că în zadar am căuta încercări şi expansiuni de artă la nişte pictori pe care viaţa îi sileşte să se sacrifice gustului public, şi în loc de artişti să ajungă simpli meseriaşi, plătiţi şi-atuncea prost. Sînt, într-adevăr, printre dînşii unii care din zori pînă noaptea tîrziu muncesc pentru ziare şi comenzi. Cum vrei să ne mai gîndim la artă, părea că spune pictorul Ary Murnu, cînd de la o aşa zisă caricatură politică trecem la o etichetă sau la o reclamă farmaceutică, şi de-aici la desenele unui manual de grădinărie — şi tot aşa toată ziua şi tot astfel ani întregi? Argumentul e drept şi dureros. Arta încă nu are la noi un public al ei, care să o considere independent; şi pictura şi literatura vin în atingere cu noi în mod accesoriu; politica strică literatura, şi comerţul strică pictura şi desenul. Cunoaştem personaje instruite, evident, oficiale, cu preferinţe artistice uimitoare; valoarea cade regulat pe-al doilea plan. Încurajarea merge mai todeauna la mediocritate. Foarte tîrziu Grigorescu, de pildă, s-a bucurat de-o notorietate care astăzi ne revoltă, căci i-o răspîndesc aproape aceiaşi indiferenţi de ieri. A trebuit să se facă în jurul lui un zgomot de ani de zile, de cîţiva prieteni şi interesaţi, pentru ca Grigorescu să fie « mare ». Azi orice imbecil cască gura ca să ne cînte că Grigorescu este un « pictor mare », şi acest adevăr este în gura lui o prostie. Şi aşa cu Eminescu, şi aşa cu Caragiale, şi aşa cu Creangă şi cu toţi. Sau trebuie să vie în viaţa artistului năpăstuit şi hărţuit un dezastru, o înfrîngere fizică, pentru ca orbii să-şi deschidă ochii. Baltazar Abcar a trebuit să moară foarte tînăr şi atunci avu dreptul să fie un artist de talent. De Luchian, pentru care Societatea « Ileana », demult defunctă, a trebuit să lupte cu o izbîndă, se ţine

socoteală pe cît trebuie numai de cînd, lovit de-o paralizie idioată, în mijlocul unei gloate sănătoase și prospere, stă încremenit în jeț, prizonier al libertății și luminii, și privește cum îi slăbesc progresiv și mîinile. . . din care au ieșit atîtea frumuseți fără de pereche.

Criteriul de judecată al contimporanilor noștri este compus din solidaritate furișată, din sentimentul de rubedenii, din tot soiul de elemente anapoda artei. Dacă un artist de valoare are norocul să intre într-o familie oficială și influentă, izbînda lui e asigurată, și numai astfel o fatalitate ciudată îi depărtează încă de asemenea relații, și artiștii mari foarte rareori ies din familiile al căror nume le poate servi de patentă; și atunci ei caută să le folosească această împrejurare cît mai puțin.

Ar urma să ne înțelegem și să ne moderăm pretențiile, în fața unor artiști umiliți de viață, preschimbați în salaori industriali ai epocii lor. Ar trebui să ne gîndim dacă e mai mulțumitor să vezi un Leonardo da Vinci cu picioarele goale, dar cu opere de geniu, sau un Kimon Loghi cu parale la chimir, căci amîndouă situațiile laolaltă nu prea se găsesc. Societatea este satisfăcută atunci cînd toată lumea trăiește bine, dacă așa ceva se poate într-un timp de nedreptate și de contraste absurde cum este al nostru. Însă atunci de ce ne-am mai osteni cu năzuințele și himerele și de ce am mai stărui în artă? Cedînd tuturora, nu ne mai rămîne nimic, niciun scop, niciun ideal, nimic înnafară de munca brută și satisfacția brută, mizerabile.

Dimpotrivă, cu atît mai mult ne vom hotărî punctul nostru de vedere și vom păstra republica artei curată, deosebită de viața cotidiană și umilitoare, și din artă nu ne vom face un aparat de fabricat averi. Trebuie să învățăm că « chemările » nu merg fără de jertfă, că arta este și ea un fel de apostolat. Și sînt, de fapt, și în zilele noastre utilitare, din acești « leneși », care se consacră exclusiv viziunii lor, muncii lor și așteaptă să le vină rîndul după ce toate mediocritățile vor fi strălucit și vor fi trecut, pentru todeauna — dacă va veni rîndul lor vreodată.

2

Numerile de atracție ale actualei expoziții sînt doi maeștri; unul străin, Brangwyn, și celălalt mort, Grigorescu. Cel dintîi umple o sală cu spectacolul grandios al muncii, redat prin gravura cu acid pe aramă. Specialiștii, vreau să zic pictorii, pe care personalitatea viguroasă și pur vizuală a caznelor lui Brangwyn nu-i farmecă, înțeleg chiar dînșii că nu se poate trece peste și își concentrează elogiile la « virtuozitatea » cel puțin a tehnicei. . . Ei remarcă suprafețele mari pe care își sapă și taie subiectele pictorul englez, dificultățile de expresie pe care le învinge. Cînd un cizmar cercetează o botină reușită, el e dispus să laude mai ales calitățile pielei și direcția împunsăturilor, luciul și tăria căputei.

Mai puțin pictori și tot atît de modești pantofari, nouă Brangwyn ne face impresia unui suflet atletic, a unei forțe voluminoase și profunde. Și nu-i numaidecît nevoie să fii de meserie, sau socialist, ca să te miște gesturile de omenire muncită dar triumfătoare în care acvafortistul își brăzdează energia. Sînt pictori destui care își compun opera cu surcelele, hășchiile și năpîrleala sau jupuiala maladivă a naturii; cei care și-o țes din mulțimi de oameni sau de munci, au însemnătatea lor. Într-o uzină, puterea motrice se subdivide în zeci de aparate și ateliere și mecanismul ajunge fin într-unele și gingăș ca o muzică sentimentală; tot

generatoarele însă, care dîrdîie de-o flacără interioară vastă, te atrag mai mult și-ți impun. Brangwyn nu-i un rafinat într-o artă de linii, mărginită, un rafinat din cei care socot că se poate face literatură și cu paleta și se pierd, autosugestionați, într-un verbiaj ridicul sau cel puțin falacios. Brangwyn e simplu și măreț și ca un artist, pare-se, care a trecut prin atmosfera teoretică și medicamentoasă a timpului său reflectînd, și apoi luînd, brutal, o atitudine de asalt și de sfidare în fața ei. Ulițelor și mentalității gîtuite dinlăuntrul orașelor, făcute pentru domni clorotici, cu picioare de mîță și joben lustruit; canapelelor pentru desfătarea plictisiților; grădinilor meschine în care coace cîte o inimă puhavă și de unde și cerul și lumina par meschine ca personajele de jos, Brangwyn le preferă locurile deschise ca frunțile largi, malurile vii de muncă, maidanele pe care se edifică bogăția omenirii. Un sunet de vîrtej și de lovituri stăpînitoare iese din toate negrele lui compoziții plămădite din Ormuzd și Ahriman.

Altă sală e a lui Grigorescu. . . Deși pictorul singuratec în toată vremea îndelungatei sale activități, n-ar fi consimțit, din modestie, desigur, să expună alături de maeștrii epocei actuale, ca domnii Aricescu, Loghi, Verona, Strîmbu și alții, care pentru noi sînt victoreftimii ai picturii, Grigorescu intră, docil pentru că e mort, cu treizeci de pînze în expoziția « Tinerimei ». S-ar putea crede că organizatorii s-au adresat operei celui mai recunoscut din meșterii paletei de ieri, dintr-un sentiment de pioasă amintire. Prezența tablourilor lui Grigorescu printre încercările ucenicilor expozanți poate sluji, într-adevăr, de pildă, noilor-veniți. Ea purcede însă de aiurea și din altă simțire. Cele treizeci de lucrări sînt proprietatea domnului poet Vlahuță, și domnia sa le-a scos pur și simplu

în vînzare. Se știe că domnul Vlahuță a fost, așa-zicînd, un prieten foarte iubit de pictor și că de la moartea lui încoace s-a ostenit în toate chipurile ca să-i mărească gloria și. . . prețul tablourilor ce le păstra cu sfințenie. Grigorescu dăruise domnului Vlahuță o sumedenie de pînze, care nu puteau veșnic rămîne fără cumpărător. De cîte ori Grigorescu făcea o expoziție, domnul Vlahuță, ca un regizor sau manager, lua pictorul subt deosebita-i ocrotire. Ne-aducem aminte de Grigorescu tăcut într-un jeț, plictisit, iar pe lîngă dînsul, zîmbitor și serviabil, domnul Vlahuță, care alerga din tablou în tablou și, cu o energie irezistibilă, « plasa » clienților cîte o pînză. Zelul timpuriu și bine studiat al poetului, trebuia să-i ajungă mai tîrziu foarte profitabil. Pentru domnul Vlahuță, Grigorescu a fost și a rămas o excelentă exploatare. Cîntărețul melancolic și duios al lucrurilor a dovedit aptitudini comerciale demne de orice respect. Un om mai naiv ar fi dăruit tablourile, poate, dacă ținea cu orice preț să se « scape » de ele, Pinacotecei. Mai practic, domnul Vlahuță va scoate din Grigorescu cele mai pozitive foloase. Afară de șapte « reținute », — nu înțelegem pentru ce, poate că pentru mai tîrziu, — tablourile sînt de vînzare pe un preț, marcat în catalog, în disproporție cu o simplă venerație de administrator fervent. Însumate, prețurile celor douăzeci și trei de pînze scoase la desfacere ating suma de 122.100 (citiți una sută douăzeci și două de mii una sută) lei. Tăierea unei păduri, exploatarea unui zăcămînt de păcură, cer capitaluri și riscuri. Grigorescu nu cere nimic. Prietenii și admiratorii domnului Vlahuță vor face desigur așa încît poetul să nu rămîie neînnavuțit de pe urma stimei particulare ce-o consacrase lui Grigorescu. Pentru a nu știu cîta oară de la moartea pictorului adulat cînd nu mai este, va ieși domnul Vlahuță cu desagii plini

din dureroasa încercare, şi se adevereşte o dată mai mult cît este de preţioasă prietenia oamenilor cu vază, de vreme ce chiar după moarte efectele i se simt minunate.

Restul expoziţiei cuprinde nume multe şi opere puţine, cu toate că tablouri foarte abundente. Societarii « Tinerimei » sînt în păr şi foarte în păr. Cîteva nume din catalogul de anul trecut au dispărut. Au apărut altele. Invităm pe cititori să ia cunoştinţă de dînşii de aiurea. Noi ne mulţumim să păstrăm o prea bine intenţionată tăcere.

Nu putem să nu înregistrăm însă, o întîmplare, mai ales că ea priveşte şi pe sculptorul nostru cel mai personal, pe Brâncuşi. Din Paris, unde trăieşte, acest emul al lui Rodin a trimis « Tinerimei » din lucrările sale, cînd trimisese şi « Salonului Oficial », ce se va deschide în curînd la Ateneu. În acelaş caz s-a găsit şi pictorul Hârlescu, care, invitat, ca şi domnul Brâncuşi, să participe şi-a împărţit lucrările în două, pentru ambele expoziţii. În ultimul moment, şi după ce, prin urmare, invitaţia fusese satisfăcută, Societatea « Tinerimea » duce, cam tîrziu, degetul la frunte, cugetă şi hotărăşte. Hotărăşte ca pictorul Hârlescu şi sculptorul Brâncuşi să nu mai expuie, pe motivul infidelităţii. Membrii fiind în Societate, colegii lor nu se învoiesc să-i vadă figurînd şi în catalogul oficial, de Stat.

Mentalitatea Societăţii « Tinerimea » se defineşte astfel singură şi comentariile noastre ar fi de prisos.

1912

ARTIŞTII N-AU PARALE DAR NICI ARTA PROPRIETARI...

Acum cîteva luni, şedeam, într-o seară, la o masă de ospătărie mai mulţi. Discuţia pornise de la o bucată literară « cumpărată », dacă se poate spune, de la un scriitor, de către directorul unei reviste. Un incident răsturnă jocul normal al datoriilor. Scriitorul se întîmplase să n-aibă din bucata lui decît un singur exemplar, pe cel vîndut revistei. Directorul revistei găsi cu cale să nu mai publice bucata. Ce face cu ea? A cui e? Poate posesorul lui material să dispuie de manuscris ca de proprietatea lui?

Cu aceste întrebări şi cu ajutorul a doi pictori, prieteni, de la masa noastră, chestiunea se generaliza tot mai mult. Argumentînd cînd cu poeme, cînd cu tablouri şi statui, noi deosibeam proprietatea unei lucrări de artă de proprietatea în bani, case şi pămînt. Într-o poezie, într-un tablou, e, înnafară de partea materială, o parte sufletească, o parte de geniu, care rămîne veşnic în posesiunea artistului; dovadă şi rolul iscăliturii în tarifarea lor comercială; lucrul de artă bate în două zone deodată, în vremelnic şi în de-a pururi.

Un bogătaş cumpără un tablou cu cinci sute de lei de la un pictor sărac. Peste douăzeci de ani îl vinde cu o sută de mii. Măcar în principiu, artistul n-are niciun drept în această creştere de valoare bănească?

Ne combătea un artist şi iubitor de tablouri, care, fiind şi proprietar rural, e obişnuit prin forţa

lucrurilor să considere proprietatea sacră și totală. El ne da neîncetat, și cu vervă spirituală, pilda moșiei cumpărate. Era tocmai punctul de discordie și de obscuritate: diferența fundamentală dintre proprietatea rurală și proprietatea de artă. Noi, repetăm, căutăm principiul, căci într-un timp încă atît de barbar cum e al nostru, cînd un lucru poate fi stăpînit, el, nici nu ne-am gîndit că poate fi aplicat în Drept. În timpul de față se poate foarte bine ca un domn cu gologani să beneficieze de mizeria unui Eminescu, să-i cumpere toate poeziile cu cîteva sute de lei și, fiind acum ale sale, să le ardă. Literatura noastră poate fi lipsită de un monument, căci așa vor banii domnului Cutare. Se poate presupune că un om de geniu a lucrat toată viața la o singură carte, pe care, într-un moment de strîmtoare, o vinde. Dacă i-a cumpărat-o, printr-un interpus, un rival, cartea e definitiv pierdută.

E, prin urmare, în opera de artă un element de altă categorie decît proprietatea și decît dreptul comercial, ceva de felul sufletesc al răscoalelor și războaielor.

Ne-am despărțit în seara ceea agitați, de bună seamă. Impertinența dreptului de proprietate, care exclude ce-i mai esențial într-un rezultat, ne emoționase pînă la revoltă.

De-atunci sînt cîteva luni.

O întîmplare petrecută la Paris, ne-aduce aminte azi de discuția noastră. S-a vîndut acum vreo zece zile, la Paris, *Salomeea* lui Regnault, prin licitație. Concurau francezi și străini. Prețul cel din urmă, foarte ridicat, adjudeca tabloul, unui miliardar american. Tabloul lui Regnault, un francez, trebuia să ia dară drumul Americii... Nimic mai firesc, nu este așa? Ei bine, nu a fost și nu este așa. Un tremur de voci s-a strecurat prin publicul care asista la licitație, urmat de o tăcere. Apoi

publicul începe să fluiere... Publicul înțelese că în opera de artă se mai găsește altceva, înnafară de obiect, geniul autorului, geniul poporului din care a ieșit el, scos la mezat odată cu obiectul...

Asupra însemnării psihologice a fluierăturilor acestora de protestare, a scris, în numărul de duminică, 9 iunie, al ziarului parizian *Le Journal*, poetul Edmond Haraucourt un articol, pe care îl recomandăm advocaților și magistraților noștri. E un precedent care permite să se judece și să se discute proprietatea todeauna discutabilă, și într-altfel, în folosul artiștilor, și să se afineze concepția sălbatecă și jignitoare ce-o au despre sine fericiții cumpărători, măcar în materie intelectuală și estetică, deocamdată.

1912

O ALTĂ EXPOZIŢIE

Se poate începe de la catalog. Dacă n-ar sta scris pe copertă « *Salonul Oficial* » *1912*, catalogul ar putea trece avantajos drept un prospect de prăvălie. Între el şi o reclamă de cinematograf, nicio modestă deosebire. Negustorii de lămpi sau mobilă decorează foaia cu o chibritelniţă sau cu imaginea unui pat. Pictorii noştrii nu simt această necesitate. Cine-a organizat expoziţia trebuie felicitat.

Te întîlneşti cu o oaie pe şoseaua Ploieştilor, care paşte în nişte mătrăgună. O saluţi şi o întrebi: « *Sprechen Sie deutsch?...* » Oaia fuge.

Nişte oi ne-au dat catalogul oficial. Lăsată-n voie, oaia excelează numai în măsline.

Îl putem şi răsfoi. Primele douăzeci de pagini cu cîte-un nume două pe-o foaie, ne pun în curent cu numele de familie al domnului secretar, al « delegaţiilor artiştilor », al « delegatului Şcoalei de arhitectură », al delegaţilor « Şcoalei de arte frumoase » etc.

Apropò. Cine-i domnul Em. Bardasare, acest membru al juriului chemat să judece de meritul artiştilor? Dar domnul M. Climescu, este pictor şi domnia sa? Observaţi prostul-gust al organizatorilor şi în alegerea caracterelor tipografice, în aşezarea lor, în preferinţa dată hîrtiei. S-a zis cîndva că formatul pătrat este artistic, şi catalogul a fost făcut pătrat. Poate că o anchetă sufletească ne-ar da secretul acestui catalog voluminos fără să fie, şi nud.

De la catalog la expoziţie nu-i, iarăş, distanţă. Afară de cîteva pînze şi modelajuri, cel puţin acestea de valoare, restul e un fel de noroi policrom cu care au fost mînjiţi păreţii. Asupra aşezării tablourilor, toate la nelocul lor, mi s-au povestit lucruri interesante. Domnul Pictor Cutare, care căpătase, prin portretizarea unui mare boier, autoritate, găsi că tablourile domniei sale nu-s agăţate pe cel mai bun părete şi necăjit dădu pînzele jos, ale unui alt pictor, fără aceeaş autoritate, şi le înlocui cu ale sale. Apoi doamna Pictoră X, deaşijderi, scuturată de un tremur nervos, se război cu alte locuri, pe care le cuceri domnia sa.

Nicio ordine. Zăpăceală chiar oficială. Poate că pînă la anul n-ar fi rău să fie trimisă comisiunea la Paris, să urmeze un curs de vitrine şi altul de bun-simţ. « Tinerimea Artistică » este subt acest raport de invidiat. Ea ştie să facă un catalog, ştie să aranjeze o expoziţie şi « Salonul Oficial » rămîne pe lîngă dînsa ca o exhibiţie de tablouri provincială.

Ceea ce ne surprinde la « Salon » e marele număr de femei care expun: douăzeci şi şase de doamne! Salonul ajunge deodată graţios... Gîndiţi-vă la douăzeci şi şase de evantalii care bat la rînd, într-un ritm de pene de struţ, douăzeci şi şase de călduri tropicale.

Ce tablou frumos! Întrucît e vorba de subiecte, ca să zic aşa, doamnele au adorabilele slăbiciuni ale sexului domniilor lor: flori, idile, caise, mere. Singură doamna Cuţescu-Storck a renunţat la portocale. În franţuzeşte se zice mai bine: *Cette année elle préfère les poires...* Doamna Tomescu Virginia, poate singura, îndrăzneşte să atace portretul unui englez. Cea mai bună pînză feminină din « Salon » e desigur capul de expresie de doamna Steurer Maria. Domnişoara Nina Arbore expune trei frugale lucrări.

Dar dacă nu ştim todeauna termenul de poli-tețe exact cu care trebuie, după catalog, să deo-sebim titlurile de doamnă şi domnişoară, uneori ni-i greu să alegem chiar o femeie de un bărbat. Cazul domnului, al doamnei sau al domnişoarei... Stănescu Marincea e curios. Un pictor mi-a afirmat că-i o fermecătoare doamnă; altul, dinpotrivă, l-a văzut ca pe un domn destul de păros. Cu sau fără mustăţi, Stănescu Marincea e o pensulă cu talent. Are un tablou, foarte depărtat, în sala din fund, are mai multe, dar cel mai frumos şi mai original este acel *Spre Casa de veci*, unde se vede o lume măruntă, de sat, urmînd pe jos, din spate, căruţa mortului.

În genere, lucrările doamnelor au multă *eau de rose*. În aceeaş baie parfumată pluteşte şi viziu-nea celor mai mulţi din pictorii masculini. O sen-zaţie de timiditate şi de slăbiciune congenitală, de vaporozitate, de cofetărie. Zahărul roz se înve-cineşte cu savarinele; *le chou à la crème* cu caro-linele... E-o expoziţie cadaif, cu pişcoturi. Unul pe care l-am îmbrînci din spate pe căile largi şi viguroase ale lumii este pictorul Theodorescu-Sion, care ţine cu orice preţ la convenţionalismul trist al formulelor. Şi din literatură şi din pictură, jos literatura! Aţi citit ceva mai penibil ca versurile care proclamă întîietatea unui magazin de mărţi-şoare din Bucureşti? Doamna Sonia Roguska are un peizaj şi un portret. Cîteva titluri ciudate: *Legume, Portocale, Halba cu bere, Flori de ane-moniu, Paner cu cireşe*. Aci nu-i literatură, e drept, defel. Autorul se numeşte Mironescu Mihail.

— Miess Friederich!
— Prezent!
— Mihail I...
— Prezent!
— Mihăilescu D-tru!
— Prezent!

— Mihăilescu Panait!
— Prezent!

Observaţi, vă rog, ordinea şcolară în care sînt pictorii catalogaţi.

Artistul care face tabula rasa de toţi ceilalţi e bravul, sincerul, hotărîtul şi bărbatul Ressu. El intră printre expozanţi ca într-o biserică de bă-trîni şi dezamăgiţi, de bolnavi pe cîrji şi milogi, un puternic şi chipeş flăcău care nu se sfieşte să-şi puie ochii scăpărători drept în ochii lui Dumnezeu. Personalitatea lui Ressu supără pe cei mai mulţi pictori. El are un stat al lui şi un pas al lui, care se ghiceşte unde merge, drept. El nu se simte străin şi schilav în casa naturii. Mai inteligent şi mai psiholog decît camarazii lui, pensula lui nu face sofisme şi limbuţie. E omul care învinge şi stăpîneşte. O ştiu toţi şi de aceea toţi îi rezistă acestui artist care poate să-şi vadă de treabă liniştit şi să surîdă. Oamenii sînt predestinaţi, ca fluviile, să spintece hotarele şi să treacă.

E impresia pe care ţi-o lasă nu cutare sau cutare tablou de Ressu, dar tot ce iese din atelierul acestui cel mai retras dintre pictori şi cel mai cu abilitate duşmănit. La citirea acestor rînduri, unii se vor crispa, din expozanţi, alţii se vor revolta. Nimeni niciodată n-a pus în serviciul lor entuziasmul şi încrederea definitivă. Nici « Nimeni » n-are entu-ziasm, nici el nu-l provoacă... Ne vom aminti cu o imensă plăcere peste cîţiva ani, cînd Ressu va fi maestrul consacrat, că am fost şi noi printre cei dintîi care au despicat din jurul lui opaca furtună a tăcerii, stîrnită întodeauna, în faptul nopţii atotcopleşitoare, de marile personalităţi.

Însemnaţi pe-o foaie curată de carnet că Ressu e un artist mare. E o sugestie bună şi întăritoare. În pasiunea lor de-a discredita un artist atît de prob şi atît de personal, unii pictori au recurs la argumentul cel mai ieftin şi cel mai nerod, acu-

zînd pe Ressu de « reminiscențe ». S-a spus această respectabilă gogomănie cu privire la tabloul lui *O înmormîntare*, care-i o simplă și impresionantă și banală înmormîntare, cum se face la noi la țară. Niciunul din adversarii lui Ressu nu poate sintetiza personajele și psihologia țării noastre ca el. Pe cînd mai toți pictorii noștri îmbucătățesc și cîrpesc, foarte plini de persoana lor detailistă, Camil Ressu lucrează la o operă ce se urmează progresiv, ce ține punct cu punct și etapă cu etapă, și care va fi însemnată, definitivă și națională. Ressu nu-i un pictor sau un desinator, el este, bravilor zugravi, un timp al istoriei artelor la noi și începutul unei tradiții românești. Iată ce trebuie să vă șoptiți în fiece seară în ilustra academie de la cafenea.

Domnul ministru C. Arion alegînd din tablourile lui Ressu *O înmormîntare*, pentru Pinacotecă, a dovedit presimțire și gust și nu s-a lăsat impresionat de ecourile ce desigur îi ajung din bisericuța pensularilor invidioși.

Printre sculptori, domnul Brâncuși își are toată admirația noastră fără restricții.

Un tînăr lipsit de orice noroc și care ar trebui, cu toate presiunile ce se fac împotriva lui, să fie pus în stare de a lucra, este domnul G. Dimitriu, autorul bucăților numite: *Vînzătoare de flori*, *Studiu de portret*, *Doi fericiți*, *Cap de expresie*. O lucrare a sculptorului Dimitriu a fost respinsă de juriu pe motivul că « era prea tristă ». Juriul, în optimismul lui, nu concepe viața decît cu gura căscată și cu o bucată de fleică pe limbă.

Domnul Fritz Storck are un bust al poetului Eminescu, lipsit de orice inspirație. Celelalte lucrări ale domniei sale intră în cadrul binelui onest ce s-a spus întodeauna despre domnia sa, constatări fericite și mulțumitoare. Greutatea celor mai mulți artiști stă într-aceea că ei nu pot ieși dintr-un

poligon în care s-au închis și pe care îl întind într-o atmosferă de onorabilă și muncită banalitate.

Catalogul sfîrșește cu o foaie albă. . .

1912

CAMIL RESSU

În rîndurile noi ale muncitorilor în artă din țara românească încep să se lămurească, după temperamente ca Grigorescu și Vermont, după personalități ca Luchian, talente sigure și vii. O întreagă serie de artiști s-a ridicat dintre tineri, și într-însa se găsesc aptitudinile cele mai variate, și dacă nu toți mînuitorii pensulei, ai dălții, ai creionului, sînt egali prin forța lor de expresie și prin gust, nu se poate contesta că ei ne fac onoare și pot pînă la un punct suporta comparația cu străinătatea. Pe lîngă pictori ca domnul Pallady, pe lîngă ilustratori ca domnul Iser, pe lîngă sculptori ca domnul Brâncuși, se pot cita unii ca domnii Steriadi, Hârlescu, Dărăscu, Petrașcu . . . și alții, și alții, care cînd nu se bucură foarte mult de aplauzele presei și de preferințele cutărui sau cutărui apreciator scolastic, cît se poate de mobil în principii — *La donna e mobile* — sînt în schimb căutați cu admirație de public și cercetați de către cumpărători.

Dar un nume care se impune pe zi ce merge, un pictor care lucrează în tăcere și se abține de la teorii de cafenea pentru a se manifesta, și asta e mai greu, prin lucrări și lucrări de netăgăduită valoare, este domnul Camil Ressu. El e deopotrivă, în momentul de față, și obiectul atenției deosebite a celor care nădăjduiesc o epocă mare pentru pictura românească, și ținta invidiei, o invidie naturală, justificată todeauna între oameni de aceeaș profesie.

Cîteva note aproape biografice asupra pictorului Camil Ressu, pot întrucîtva defini, alături de reproducerile noastre, personalitatea artistului.

A spune, de pildă, că e fiul unui om politic, care a lăsat în Parlamentul român un nume de orator temut și ascultat, e desigur un detaliu inutil în ce privește arta, cu toate că amănuntele de soiul acesta au o însemnătate cînd se consideră ereditatea intelectuală.

E mai interesant însuș Camil Ressu decît ascendența lui, fie-ar cît de ilustră. E interesantă viața lui, închinată paletei deîndată ce studiile generale i-au permis să se orienteze sufletului entuziast, bogat și prob. E interesant dezinteresul lui, ura lui împotriva nesincerității artistice, iubirea profundă pentru oameni și natură, pudoarea sentimentelor în fața laudei și chiar a elogiilor meritate. Știm articole imbecile strecurate prin jurnale împotriva lui, în care inconștiența profesioniștilor de pictură a mers pînă la a învinovăți pe acest victorios, de o onestitate artistică excepțională, pînă și de. . . plagiat! L-am văzut rîzînd de asemenea « idioți » și de asemenea « lichele », cu poftă. Singurele articole care l-au indispus au fost cele elogioase, cele « plictisitoare », cum le numește el. De altfel, efectele unui articol care recunoaște meritele unui pictor, sînt, în România, todeauna următoarele: toți pictorii ceilalți se adună și sînt de acord. :

1. Că articolul a fost plătit.

2. Că cel care-l scrie n-are nicio pricepere de artă. Pictorii cred asta nu numai despre cei care nu fac pictură, ci și despre colegii lor; cum însă în nicio carieră artistică numărul celor cu facultățile cerebrale modeste nu-i atît de mare ca în pictură, această suficiență se explică.

3. Că artistul elogiat trebuie pedepsit, pentru meritele ce i se recunosc, cu o dușmănie sistematică.

Primele două puncte trec neschimbate și în cazul contrariu, cînd pictorii sînt luați la vale și la trei păzește.

Această jalnică mentalitate pictorul Ressu nu o are, și un om în care personalitatea este bine exprimată nici nu o poate avea. Ceea ce are el, e-o puritate de suflet cum numai la cei mari se găsește; o naivitate de sentimente proaspătă și intuitivă; o nesfîrșită bunăvoință pentru toți și față de toate lucrurile — dar și o bravură care îl păzește să cadă, cu prețul oricărei privațiuni, în învoielile și abdicările celor mai mulți, compromițătoare. Ressu e un artist adevărat, răzimat pe un suflet de bărbat întreg.

Din reproducerile alăturate se poate vedea cel puțin un lucru, că artistul știe să aleagă momentul psihologic că știe să se uite-n lume ca un călător care n-a plecat la țară ca să facă tablouri, dar ca să înțeleagă. Tipurile lui sînt curios de sintetice în ce privește poporul nostru, și pămîntul e pămîntul românesc.

Poate că cititorii își reamintesc de un articol scris de domnul Ressu în *Viața socială*, acum vreo trei ani de zile, articol în care el constata un lucru: că pe cînd toate țările își au școala lor, felul lor de-a vedea în pictură, o mentalitate deosebită, ce se manifestă la fiece pictor de pe loc — numai țara noastră n-a ajuns să aibă o școală, o limbă în pictură, și că pictorii noștri, și tineri și vîrstnici, sînt în genere, afară de unul singur — de Luchian, adaogă Ressu — reflexele servile ale miilor de feluri în care se zugrăvește în țările străine. Această relevare pe el îl revoltă și în lucrările lui. Ressu găsește instinctiv realizarea necesității unei arte românești.

Singurul regret, sfîrșind aceste însemnări prea sumare, este că artistul la care aceste note se referă, se va simți o dată mai mult umilit de ele.

O dată mai mult îl voi întîlni amărît, cu fruntea încrețită și făcîndu-mi acelaș fermecător reproș de todeauna:

— De ce mă tot lauzi?. . .

1912

EXPOZIŢIA DE PICTURĂ A STATULUI ŞI LIPITORILE EI

De la expoziţia « Salonului Oficial » ni se aduc, la spartul tîrgului, veştile cele mai estetice. Nu ne dumiream, într-un articol de mai demult, asupra lucrărilor expuse, de fiinţa unui secretar sălăşluit printre pictori şi numit de minister. Ni se părea oarecum ciudat ca un domn funcţionar, oricît de onorabil ar fi el, şi care nu poate aprecia o lucrare de artă decît prin miros, să fie detaşat de la biurou şi însărcinat cu gospodărirea unei expoziţii de artă. Locul s-ar fi zis că se cuvine, de drept, unui pictor, tot aşa de dispus, şi el, să încaseze o diurnă, ca şi un oarecare domn slujbaş, mai ales că pictorii nu se bucură, în genere, de nicio leafă.

Nedumerirea noastră a încetat însă îndată ce am fost mai bine informaţi. Astăzi ştim că secretarul are şi un rol moral superior în expoziţie. Domnul secretar e pus acolo ca să-şi procure oareşcare venituri neprevăzute în regulament, în virtutea faimosului « face omul ce poate », menit să justifice toate potlogăriile. Cu tot respectul ce datorim, ca nişte buni patrioţi, procedeului în onoare în administraţia ţării noastre, nu ne putem împiedica, în cazul special, de-a nu explica puţin, măcar atît cît trebuieşte, pentru ca meritele secretarului să ajungă la cunoştinţa ministrului artelor şi să fie răsplătite, cît mai este vreme, cu o decoraţie cel puţin.

Se ştie că pictorii români sînt, printre imbecilii care mai practică arta, într-un timp atît de deschis operaţiunilor de tot soiul, oamenii cei mai săraci şi mai puţin căutaţi. Scriitorul mai poate ocupa cîte un scaun de conţopist sau de magistrat; activitatea lui se mai învoieşte cu meserii diverse, care, dacă nu-l îndestulează, contribuiesc să-l ţie oarecum în viaţă. Scriitorul poate la rigoare face şi pe clovnul şi pe maimuţa, ca domnul Cincinat Pavelescu la cîte-o masă boierească, pe lîngă domnişoare şi cocoane, şi Dumnezeu ştie dacă nu-i o profesie excelentă şi asta. La pictor, Elita (scoateţi pălăria!) se adresează numai cînd are nevoie de un fotograf în culori, care să-i flateze vanitatea sau să-i atîrne în odaia de culcare o piele goală cu efecte afrodisiace.

Restul timpului pictorul visează cu maţele făcute ghem, în odaia lui cu chiria neplătită, şi singura mîngîiere ce-i rămîne este că se ştie cel mai mare artist al timpului şi mai mare, în orice caz, decît toţi colegii din ţara lui . . Douăsprezece luni pe an se scurg astfel pentru cei mai mulţi, şi între aceştia se găsesc şi cei mai talentaţi — în aşteptarea zilelor de primăvară şi a expoziţiilor, unde trag nădejde să vîndă două-trei tablouri.

Atunci intervine secretarul numit de minister. Să vedeţi ce rol delicat are acest secretar! El şopteşte expozanţilor, la ureche, că dacă ţin să-şi vîndă lucrările, tot atît ţine şi domnia sa ca să i se dea o remiză, iar domnia sa va mijloci în toate chipurile ca tablourile cu bacşiş, să fie vîndute. Vă închipuiţi un pictor care aşteaptă să se îmbrace din trei sute de lei luaţi din vînzare, dînd o sută secretarului. . .

Dacă nu toţi pictorii se învoiesc cu propunerile secretarului, în schimb cei refuzaţi de juriu făgăduiesc orişicît, şi atunci se petrece un lucru curios: toate tablourile respinse de comisiune şi dosite în cîte-o cameră de rezervă, îşi fac încet-încet apariţia, necatalogate, şi tot mai numeroase printre ta-

blourile primite. . . Nu mai vorbim de conflictele oficiale, dintre comisiunea examinatoare şi funcţionarii superiori de la minister, care ţin ca protejatul lor Cutare, zugrav infect, să figureze cu orice preţ în expoziţia schimbată în bîlci şi în local de buzunăreală.

Secretarul încasează astfel de nu ştiu cîte ori mai mult decît cei mai cumpăraţi din pictori. Fiindcă şi-a expus şi domnia sa persoana, fiindcă s-a plimbat printre tablouri, fiindcă e băiat oacheş şi poartă pantaloni cu dungă, domnul secretar trebuie să cîştige partea parazitului şi a samsarului. Sînt şi unele brodiri curioase. Sculptorului Filip Marin, de pildă, domnul Arion n-a voit, cercetînd expoziţia, să-i cumpere lucrări decît pentru două mii de lei. Cum se face că la sfîrşitul expoziţiei acest sculptor, fără talent dar cu *flair*, a încasat şase mii de lei?. . .

Alt mijloc care rentează secretarului expoziţiei apare în fapta următoare. Pictorului Teişanu i se vînduse, cumpărat de un domn Pop, un tablou, cu două sute de lei. Vizitînd şi domnia sa expoziţia, domnul Marghiloman se opri la tabloul vîndut, al domnului Teişanu, care îi plăcu. « Ce rău îmi pare, spuse domnul Marghiloman către secretar, că acest tablou a fost vîndut; eu l-aş fi cumpărat şi-aş fi dat un preţ îndoit, patru sute de lei. »

Secretarul nu pierdu prilejul; trimise după cîteva zile domnului Marghiloman vestea mincinoasă că primul cumpărător, Pop, care încă nu plătise, renunţă la tablou, şi luînd cele patru sute de lei, dete pictorului două sute şi îşi opri domniei sale celelalte două. Pictorul Teişanu, care se credea cumpărat de domnul Pop, nu descoperi cinstita substituire a secretarului, decît mai tîrziu, cînd se izbi, mirat, de tabloul său în casa domnului Marghiloman. . .

Iată, fără îndoială, un minunat secretar, care îşi înţelege rostul şi face onoare acelei dezvoltări a artelor despre care ni se vorbeşte atît. Îl recomandăm stăruitor domnului Arion şi la nevoie vom reveni cu preciziuni mai multe. Numele lui figurează în fruntea catalogului oficial.

1912

DOI PICTORI: RESSU ȘI SANIELEVICI

Astăzi, odată cu apariția revistei, se deschide la Ateneu expoziția lor comună de tablouri. Artiști de cea mai autentică rasă și perfecționați la școala singurătății laborioase și a lungilor meditări în sufletul sonor al naturii, și unul și altul, și Sanielevici și Ressu, sînt, în felul lor deosebit, niște discipoli ai lui Rousseau, care își căuta inspirația și mulțumirea printre copaci și ape, pe brazdele preacurate ale pămîntului, printre oamenii depărtați de orașe, naivi și primitivi. Urmați de șevaletul lor ca de un păianjen, unul a explorat cerul și holdele franceze, celălalt țara din patrie, unul a zugrăvit lumina de lîngă Paris, și celălalt i-a surprins clipirile subt dîmburile din Argeș, Olt și Teleorman.

Deosebirea dintre acești doi observatori ai vieții e totuș însemnată și fiecare dintr-înșii transpune pe pînză reflectul chiar al fizionomiei lor. Sanielevici, rumen și senin ca un Crist slav cu obrajii mari și liniștiți, cu niște ochi în care transpare, blond, surîsul inocenței, e pastoral și idilic. E un poet care cîntă, cu patru-cinci culori, ce-i ajung, frăgezimea, duioșia și fericirea melancolică a cîmpiilor liniștite pe la nămiezi; iar peizajele par strecurate în sufletul lui filosofic, știutor de multe, pe subt geana aproape lăsată, a reveriei. El alege cîmpul cu mîna delicată și timidă a îndrăgostiților, culegători de flori. E un respect religios în arta lui pentru tot ceea ce găsește zămislit în fața soarelui, de către un Ins, de către Nu-știu-cine, de către Cineva, deopotrivă de nevăzut și de tainic, ca și emoțiile artistului. Pentru a exprima senzațiile de eternitate, încercate printre lucrurile ce par mărunte și sînt aproape triste prin limpezimea lor candidă și entuziasmul lor moderat de tăcere și de infinit, pictorul Sanielevici n-are rival. În toate pînzele lui se aude o tăcere nesfîrșită.

Camil Ressu, cu profilul lui tare, cu degetele lui încurcate în mînușa unei țesături violente de vine din spinarea mîinilor, nervos și abrupt, rupe cu pensula priveliști crunte și oameni stîncoși. Nu mai e pacea, nu mai e visul, nu mai e surîsul din lumea lui Sanielevici. Îți închipuiești că artistul, înnainte de a privi natura ce i se pare prea armonică, aruncă peste dînsa de cîteva ori vîntul, ca să-i strice ordinea uniformă. Cu un picior o răstoarnă, sau o ridică în punctul unde-i trebuiește. Ființele, la Ressu, au muncit o viață pînă să înceapă să-i placă artistului. Femeile lui n-au grații de bomboane și prăjituri, carnea lor nu-i hrănită cu pateuri și cremă de vanilie. Sînt mume, șoldurile lor sînt fertile, fizionomia lor se aseamănă cu puternicul pămînt de subt copacii groși, cu coaja groasă.

Desenul lui Ressu e adînc și minuțios construit. Artistul nu se mulțumește cu mai-multul sau mai-puținul bine. El înnaintează într-un portret pînă la sleire, și în căutarea neîncetată a perfecției pe care o visează el, pune pasiunea și totodată îndoiala artiștilor adevărați, nemulțumiți de tot ce fac, deși încrezători în steaua lor.

În expoziția Ressu — Sanielevici căutătorii de artă bună și onestă vor avea plăcerea să cunoască pe cel din urmă și subt aspectul mai recent al gravurii. De cîtva timp domnul Sanielevici e ispitit de frumusețile dobîndite cu presa, prin aplicarea lemnului scobit pe hîrtie. Artă părăsită și care începe să revie la viață în ultimii ani, gravura pe lemn pune la îndemîna pictorilor bogăția de tonuri

a fineţii ei de velur, cînd dulce-opacă şi cînd transparentă, sau elastică şi moale cum e carnea.

Totalul lucrărilor acestor doi artişti, a căror expoziţie cade în mijlocul celorlalte, ca o zi de aur într-un anotimp întunecos şi vînăt, e destul de mic. Ressu, de pildă, expune numai douăzeci şi cinci de bucăţi. Dar apariţia lor în public va permite cronicei să aprecieze cu precizie gustul iniţiaţilor faţă de arta adevărată şi de talentele demne.

1913

MARIA CIURDEA-STEURER

Femeile care apucă drumul artelor, pictoriţe şi scriitoare, fără să mai pomenim de muzicante şi actriţe, mai puţin pretenţioase în ce priveşte cerebralitatea suferă de excentrităţi şi de deosebiri de multe ori antipatice.

Nici femei complete, nici bărbaţi, se înţelege; sex hibrid şi oarecum exaltat, ele nu-şi prea dau seama de ce vor, pasionate cum sînt de tot ce-i imposibil şi romanţios: tutunul lor.

Femeile valoroase se împacă însă cu viaţa tuturor femeilor, cu mizeriile şi cu truda îndelungată. Artiste bune, ele sînt şi bune mume şi bune soţii. Căci între artă şi viaţă nu sînt rivalităţi esenţiale şi una e interpretarea celeilalte.

Doamna Maria Ciurdea-Steurer, pictoră şi soţie de pictor e o femeie cu talent printre femeile cele mai talentate de la noi, şi . . . mumă de patru prunci. Atunci cînd arta dezvoltă şi înăspreşte ca o necesitate de conservare, egoismul celor ce-o profesează şi face mai mulţi singuratici şi dă loc mai mult la dezbinare decît la apropieri, doamna Steurer a ştiut să fie şi artistă şi femeie. Iată un elogiu adevărat cuprins într-o frază cu înfăţişare ridicolă.

Viaţa personală, fără alt adaos a artiştilor e singură un fel de mucenie: luptă cu idealul, luptă cu prejudecăţile, luptă ca să subziste. Cînd mai primeşte şi sarcinile familiei, cu preocupările şi neajunsurile ei, care înmulţesc baierele pînă la

realizarea unei opere, artistul cunoaşte tot ce-i mai tragic şi mai dureros. Dar în acelaş timp, arta lui dobîndeşte o vibrare omenească intensă şi fiecare rînd pe care-l scrie şi fiecare linie pe care o aduce, poartă ceva din jalea omenirii şi e ca prelungirea unui oftat.

În mijlocul copiilor săi, doamna Steurer a de-prins ingenuitatea şi nevinovăţia pe care le reflectă studiile şi desenele sale, vii şi pure: şi durerea, cunoscută subt toate formele a dat creionului şi paletii sale o seninătate frumoasă.

Pe cînd facem însemnările de faţă, artista, care îşi va lega numele în viitor de lucrări din ce în ce mai definitive, trece prin nişte ceasuri cu atît mai grele cu cît în locuinţa-i depărtată e împiedi-cată să lucreze aşteptînd întoarcerea unei sănătăţi gingaşe şi capricioase.

E o rubrică în ziare, care cuprinde numele per-sonalităţilor marcante după ospeţe şi festivităţi. Ne pare rău că trebuie să se vorbească de artişti mai ales în zilele de suferinţă. Dar acestea sînt sărbă-torile lor şi aceasta e aristocraţia lor.

1913

ATENEUL ROMÂN

Pictorii se înlocuiesc în sălile Ateneului la scurte intervale. Cîte trei şi patru în acelaş timp, îşi întind culorile pe pereţii tuturor încăperilor de care dispune bazilica de var şi cărămidă din Gră-dina Episcopiei. Cînd nu mai ajunge nici rotonda nici aşa-numita sală Esarcu, direcţia Ateneului, ca să zicem aşa, căci Ateneul pare mai repede o capelă de cimitir părăsită decît un local îngrijit şi viu, dezafectează, ca să facă parale din frig în întuneric, şi ca să slujească, desigur, şi arta, chiar sălile improprii, ca sala bibliotecii. N-are să se creadă, fireşte, că biblioteca la Ateneu se bucură de acelaş sens pe care acest cuvînt îl are aiurea şi că este altceva decît o podoabă verbală a unei clădiri împodobite cu atîtea alte vorbe pompoase. Într-o sală, lungă în sus cît două turle înnădite, se găsesc grămadă toate rebuturile, ca într-o maga-zie, cîrpe de artă, cioburi de artă, scaune vechi, pînză vopsită în gustul lins şi promădat. Într-un colţ trebuie să fie şi un dulap cu cărţi pe undeva, cu registre probabil, în orice caz cu cotoare. Un întuneric de pivniţă, un frigorifer, un fel de morgă a frecventatului Ateneu cu *th*.

Cînd unui pictor care nu mai încape în restul clădirii, mare pe dinafară, meschină pe dinlăun-tru, i se cedează sala bibliotecii cu negura şi dîr-dîirea ei, e o favoare. Însemnează că s-au avut în vedere calităţile externe, influenţele, interven-ţiile, şi mai puţin însemnătatea artistului, fericit

că-şi poate depozita pînzele pentru vînzare într-o boltniţă. Pe plată, negreşit.

Pentru cîteva tablouri vîndute în umbră, ca un furt, pictorul care nu se alege cu picioarele moi sau cu pieptul umflat, trebuie să fie un om zidit cît şapte. Iarna, vara. . . frigul e staţionar, un frig vechi, de mizerie, un frig bătrîn şi neputincios, vrăjmaş pe lumină şi podagru ca şi administraţia instituţiei.

Un încălzit costă la Ateneu şaizeci de lei, nici mai mult nici mai puţin. Ca să facă focul într-o odaie, administraţia, dintr-o pornire de humor englezesc, încălzeşte toate sălile Ateneului deodată, şi dacă zece ani de zile nu s-a găsit niciun pictor destul de generos ca să-i dezmorţească soba cu trei bancnote, Ateneul întreg rămîne rece zece ani. Direcţia face ca un croitor care ca să prindă un nasture la o jiletcă, ar descoase naturii de la toate jiletcile şi hainele şi de la toţi pantalonii din prăvălie. Planul ei trebuie să fie ieşit dintr-o cugetare matură de cîţiva ani; e greu de admis cum s-ar fi putut ajunge astfel la atîta spirituală absurditate.

E curioasă alcătuirea comitetului acestui Ateneu, format din cîteva persoane respectabile dar bătrîne, cucuvăile invalide şi bufniţele pensionare ale acestui locaş de sinecură. În nu mai ştiu ce cameră suprapusă, comitetul deliberează, de cîteva ori într-un secol, tuşind în basmale, trăgînd pe nas tabac, strănutînd peste hîrtii, frecîndu-se pe fluierele picioarelor. Sînt unii proprietari miloşi, care în amintirea tinereţii şi a buiestrului calului lor de călărie, părtaş la vînătoare şi idile de demult, slobod mîrţoaga deşelată şi chioară, şi-o lasă în voie să pască pînă la moarte floarea şi lucerna moşiei. Ateneul e recompensa bătrîneţelor precoce, salariul de hodină al gloabelor politice. Pricepuţi într-ale artei ca şi caii boiereşti betegiţi,

ei privighează, nu fără secreta dorinţă, poate, de a le paşte, peizagiile cu ulei şi culoare apoasă care vin, trec şi se schimbă pe pereţii Ateneului român. Şi arta se dezvoltă, care vasăzică. Şi fără aceste momîi, respectabile, evident, o repet, pictura, sculptura noastră, n-ar mai cunoaşte progresul.

Cel mai caracteristic şi mai important personaj din Ateneu e un domn bătrîn, moştenit de toate generaţiile, un domn bondoc, cu ochii învăluiţi de piei, cu favorite austriace tunse mărunt, cu « picerele » depărtate ca ale unui scaun. E păianjenul etern al acestei instituţii şi mai păstrează prestigiul defunct al neştiinţei de carte. El nici nu taie, nici nu spînzură, dar oblojeşte ferestrele şi zarea instituţiei de artă cu onctuoasa-i cataplasmă, îndeplineşte formalităţile instituţiei sale cu scrupulozitate, conduce — mă rog! — Ateneul — un car funebru, oprit în Grădina Episcopiei de treizeci de ani.

A cui să fi fost ideea, rămasă ca o dogmă, ca Ateneul unde se cuvin energii tinere şi pricepute, pictori, sculptori, scriitori, bine alese şi acelea, să fie un spital mai mult, un ospiciu mai mult în această ţară tînără, deşi locuită de atîtea oraşe bolnave? Şi de unde dogma ca în artă să se adăpostească diabetul, uremia şi hemoroizii funcţionarilor tociţi de jeţuri şi biurouri?

În orice caz, e o lipsă din ce în ce mai simţită de săli pentru expoziţii. Cînd un pictor se hotărăşte să-şi scoată tablourile la preţ, el trebuie să se gîndească la Ateneu, şi acest schit de fantasme nu e niciodată liber. Pictorul trebuie să aştepte să-i vie rîndul peste cîteva luni, pe lista domnului Stăncescu, un mare critic sau un mare maestru clasic, nu se ştie exact, care arată pe listă cu degetul, scos de curînd din gură sau din bastistă. Sau dacă nu poate să aştepte, pictorul se duce la un

negustor de tablouri, care speculează pe Calea Victoriei, undeva, o sală scumpă pentru artiştii săraci.

Domnul Simu a voit să nu piardă prilejul pe care i l-a oferit avuţia, de a trece la nemurire, întemeind un muzeu cu acelaş nume. Nu ştim cîţi oameni îl vizitează şi cîţi ziarişti s-au ales într-un an cu emoţiile de artă riguroase şi cu cîte un catalog sau cîte o monografie, sau revistă în care se laudă, după datorie, nu atît valoarea muzeului, cît a fondatorului, un bărbat generos. N-avem aci nimic de zis împotriva domnului Simu sau a muzeului, deşi în treacăt putem spune, fără mustrare de cuget, că artiştii români nu găsesc în domnia sa nici prietenul nici tovarăşul trebuincios. Dar de ce domnul Simu n-a înfiinţat ceva tot atît de util, cel puţin o sală, gratuită pînă la un punct, pentru expoziţii, pe care de altmintreli, şi tot cu numele său, ar mai putea să o construiască şi de aci înnainte în Bucureşti.

Statul, de asemeni, ar putea face o astfel de clădire, care i-ar fi şi remuneratoare. Ateneul nici nu se ajunge, nici nu se mai potriveşte. Apoi « Tinerimea Artistică », societate totuş de pictori, e demult depăşită de mişcarea artistică liberă, şi, ca orice Societate românească, tinde şi ea la sinecură, la restrîngeri, la formule şi la starea de moaşte.

Ar putea Statul să clădească nu numai o sală şi mai multe săli de pictură într-un edificiu, dar cîteva etaje, deasupra sălilor de expoziţie, cu apartamente-ateliere pentru pictori, reduşi să lucreze în cîte o odaie mizeră, de hotel, întunecoasă şi strîmtă.

Cu toate aceste, expoziţiile se urmează una după alta. . .

1913

ATENEUL ROMÂN

Concurs fictiv pentru o catedră reală.

Povestea începe aşa. Era o catedră vacantă, de artă decorativă, la şcoala de bele-arte din Iaşi. . . Şi sînt în ţara românească o mulţime de pictori care ar fi putut să ocupe catedra din Iaşi. La vîrsta lor, cu altă profesie — ingineri, advocaţi, chelneri, samsari — ei ar fi putut trăi convenabil. Detestabila atracţie pentru artă i-a făcut să nu fie decît pictori. . . Unii din ei ştiu să facă bani şi cu pictura, dar numărul acestora e mic. Ceilalţi, cei mai mulţi, trăiesc de azi pe mîine, în aşteptarea fie a norocului, fie a cunoscătorilor, fie a dreptăţii oficiale, fie a spitalului. Şi muncesc băieţii, şi aşteaptă, şi aşteaptă de-a surda, şi, cu toată rîvna lor, uneori, îi găseşti deznădăjduiţi. . . Ceea ce se ţine mai puţin în seamă este meritul. Statul nu cumpără tablourile cele mai bune decît din întîmplare. Statul nu caută s-ă-şi prevadă şcolile cu artiştii cei mai buni. Recomandaţiile, influenţa politică decid şi în materia de artă, iar cei recomandaţi şi pistonaţi nu sînt nici ei dintre cei buni decît tot din întîmplare. De obicei triumfă agreabila mediocritate.

La catedra vacantă din Iaşi s-au înscris, din toţi pictorii noştri, numai cinci concurenţi. . . Observaţi că e o catedră importantă, o catedră de Academie, nu de un curs de-o oră, de liceu. Concurentul ştie că va fi profesorul pictorilor viitori, şi asta o ştie şi Statul. Interesul acestuia ar trebui să fie

ca fiece catedră de Academie să fie ocupată de o somitate, de un talent, în orice caz de cel mai bun artist al momentului sau de unul din ei, dacă selecția nu se poate face între cîțiva, de un artist sculat de la șevalet, scos dintr-un atelier activ și poftit să treacă la școală. Statul trebuia să caute ca toți pictorii actuali, dacă se poate, să se prezinte pentru catedra de artă decorativă, vacantă. El s-a mulțumit, dimpotrivă, să anunțe concursul și apoi să-l declare închis numai cu cinci candidați. . .

Ce i-a împiedicat, ar putea întreba Statul, pe ceilalți pictori ca să se înscrie? Nu era concursul deschis pentru toată lumea?

Aceeaș întrebare ne-am pus-o și noi. Și nemulțumiți să ne răspundem singuri, ne-am adresat pictorilor care ar fi putut concura:

— De ce nu luați domnilor și dumneavoastră parte la concurs?

— Pentru că e un concurs de formă numai, ne-au răspuns pictorii. Candidatul care va « reuși » e cunoscut dinainte. Numele lui a și fost însemnat cu roșu, în cabinetul domnului Lascăr, la Ministerul Instrucțiunii Publice. E de prisos să ne pretăm la o simplă comedie, bună pentru naivi și, pentru demnitatea noastră, înjositoare. Comisia, cum se numește, știe care trebuie să fie cel mai valoros dintre toți candiații. . . Cuvîntul de ordine s-a dat din vreme. În ziua ce se va fixa pentru concurs, numita comisie se va prezinta la Ateneu, în fața lucrărilor expuse, se va preface că examinează, că scrutează profund, membrii comisiei vor încrunta sprîncenele, se vor scărpina la ceafă, vor lua poze de jurați, vor privi cînd cu un ochi cînd cu amîndoi ochii, se vor uita cînd din dreapta cînd din stînga, vor tuși simbolic, vor face « hm! hm! » și vor da cu gravitate. . . rezultatul. Treceți pe la Ateneu și vedeți lucrările candidaților, informați-vă despre fiecare din ei, și despre membrii comisiei, luați cunoștință de trecutul și prezentul lor artistic și nu veți mai avea nevoie de opinia noastră și de răspuns la întrebarea caraghioasă: De ce n-am candidat?

Noi vom adăuga atît că din cei cinci candidați va reuși un caligraf. Ceilalți patru sînt pictori, au iscălit tablouri, lucrează, participă la toate expozițiile, îi cunoaște toată lumea. Al cincilea e un caligraf, un maestru de caligrafie de la o școală secundară. Uitați-vă la lucrările lui expuse, care toate sînt făcute acum douăzeci de ani, în tinerețe, în școală, și examinați lucrările lui de artă decorativă, care au fost îndreptate și refăcute de unul din actualii membri ai comisiei examinatoare. Acela va reuși, pentru că e caligraf, pentru că nu e pictor, pentru că nu-l cunoaște nimeni. Esențialul este că-l cunoaște un personaj politic și că reprezintă, probabil, un număr de voturi în alegeri. O să vă mirați poate că un caligraf va fi numit profesor la o școală de bele-arte. E cea mai mică incompatibilitate. În împrejurările acestea reușește și un tinichigiu, numai să se prezinte bine pistonat. Scrieți ce vreți și împiedicați, dacă se poate, o absurditate și o nelegiuire. . . Altceva n-avem de zis nimic.

Ne-am dus la Ateneu și am văzut lucrările candidaților: domnii Gheorghiu, Țincu, V. Costin, Roguschi și Theodorescu-Sion. Lucrările cele mai slabe sînt ale domnului V. Costin, caligraful căruia comisia trebuie să-i consacre dreptul de a ocupa o catedră meritată de ceilalți. Domnii Gheorghiu, Roguschi și Theodorescu-Sion, mai ales cel din urmă, expun lucrări interesante și frumoase, care au fost făcute, în știința tuturor de curînd, în țară. O lucrare neștiută, prezintată acum și făcută acum douăzeci de ani, are împotriva ei și nesiguranța unei paternități definitive. Nu numai unul din pictorii de pînă ieri s-a ilustrat în țară cu

tablouri pictate în străinătate, ca după întoarcerea lor în patrie să nu mai producă nimic sau să iscălească lucrări cu totul inferioare celor revăzute în străinătate de cîte un camarad de talent sau de cîte un profesor. Preferințele juriului sînt cîștigate de caligraful V. Costin încă de mult; căci domnia sa este de fapt profesor la catedra pentru care concurează, de trei luni, catedră în care a fost numit, nu se știe de ce, suplinitor cu leafă în locul domnului Gheorghiu, concurent actual. Acest domn Gheorghiu fusese suplinitorul *gratuit* al acelei catedre timp de șase luni, pînă la numirea caligrafului Costin.

Compoziția juriului e interesantă: domnii Popovici, președinte; Costin Petrescu; Artachino.

Domnul Popovici, directorul școalei de bele-arte din Iași e o persoană direct oficială. Mijloacele de care s-a servit însuș ca să fie numit, acum vreo doisprezece ani, profesor la Iași, ne pot da un *avant goût* despre scrupulozitatea sa artistică față de canditații chemați să-i examineze. Se știe că domnia sa a intrat în învățămîntul superior al artei picturale grație relațiilor sale cu fostul mitropolit al Moldovei, Partenie Clinceanu, omul tuturor fărădelegilor, în odăile căruia domnul Popovici și-a dat, la biserica Antim, din București, probele de profesorat...

Domnul Costin Petrescu e de asemenea o persoană oficială și a fost recuzat de către unul din candidați. și anume de către domnul Gheorghiu, ca un examinator de *parti-pris* și inapt pentru imparțialitate în cazul de față. Domnul Costin Petrescu are la pasivul său artistic un naufragiu important și un proces în curs. Însărcinat să facă zugrăveala catedralei din Galați, domnia sa a pictat deasupra pereților uzi, abia ieșiți de subt mistrie, a căror tencuială s-a prăbușit din pricina aceasta cu pictură cu tot.

Al treilea examinator e domnul Artachino, care deși persoană oficială și domnia sa, credem că își aduce aminte de persecuțiile suferite pe vremuri, cînd era un simplu pictor contestat și cînd a luat parte cu Vermont, Luchian și alții la mișcarea independentă a pictorilor îngenunchiați, mișcare fecundă în rezultate artistice. Poate că domnia sa este singurul membru al acestei comisii instituite de formă, în stare să se acomodeze mai greu cu un cuvînt de ordine, venit de sus. Și poate că mulțumită influenții sale și faptului că înnainte de « examinarea » lucrărilor expuse la Ateneu, intențiile juriului au fost trădate și aduse la cunoștința publicului, comisia să evite o nedreptate și numirea la o catedră serioasă a unui candidat lipsit de merit și impus.

Așteptăm rezultatele cu pesimismul tuturor pictorilor care urmăresc farsa ce se va juca, de departe.

1913

EXPOZIŢIA PETRAŞCU

Pictorii noştri au faţă de literaţii noştri superioritatea personalităţii mai distincte şi a unei intelectualităţi mai selecte. Ei slujesc arta mai liber şi mai sincer; faţă de pictori literaţii sînt nişte mici-burghezi sau pe cale de mică-burghezie. Unii visează şi gîndesc, şi ceilalţi vînează. Pictorii sînt mai apţi pentru a pricepe cu intuiţia o idee: stilul lor e mai colorat, expresia lor tangibilă. Cam tot ce se scrie astăzi este la fel; varietatea artistică o dă mai ales pictura. La pictori găseşti idealişi şi entuziaşti. Literaţii, copleşiţi, de scepticism, cască şi se îndoiesc şi surîd. E mai multă religie şi tinereţe într-un creion decît într-o călimară. Şi pictorii sînt şi mai sănătoşi, mai voioşi, mai vioi...

Am putea cu uşurinţă să înşirăm vreo zece-cincisprezece nume de pictori de-o calitate sufletească superioară; la literaţi?... mai bine să tăcem.

Domnul Petraşcu, care ne-a autorizat să-l « înjurăm, însă... bine », nu ştim de va rămîne mulţumit de noi. L-am văzut bătînd cuie şi mutîndu-şi scaunul printre tablourile sale negricioase, zîmbind ca Anatole France, cu care seamănă, sprinten şi cumsecade, simplu şi stăpîn pe sine. Poate că pentru literatură domnul Petraşcu n-are o stimă deosebită cînd îşi intitulează tablourile: *Vînturînd fasole*, *Călare în zăpadă*, *Interiorul meu la ţară*, *Stradă în Italia*, *Nud în interior*. Dar ce-are-a face! Domnia sa scrie cum pictează, cu pensula mare, şi dispreţuieşte detaliile care ar putea fi luate drept

manierism. Domnul Petraşcu trebuie căutat subt paletă, acolo e acasă.

Drept să spunem, arta domniei sale, interesantă, nu se loveşte cu ochii şi cu gîndurile noastre. Ca să privească în lume, domnul Petraşcu îşi trage pălăria pe sprîncene sau aşteaptă să se facă noapte. Din negru purced culorile sale toate. Poate că această culoare, cenuşie şi aspră, iese şi dintr-o concepţie, nu numai din tuburile de vopsele. Nu importă: viziunea picturii sale este şi rămîne vînătă; fiinţele şi lucrurile fumurii par a fi fost prealabil tăvălite prin funingine şi cerneală. Fie că descrie Italia, fie că Franţa sau România, paleta domnului Petraşcu pare alăturată în permanenţă la ustensilele unui depou de antracit şi turbă. Casele, zidite din brichete şi spoite cu chinoroz, sînt acoperite cu ardezie şi grafit. Copacii, preparaţi încă din viaţă pentru strungărie, par supuşi tratamentului acid al ebenistului. Plăci de tuci pardosesc drumurile. Apele sînt de catifea şi bumbac, dat cu lac.

Dacă faţă de culoarea cum o cunoaşte natura, domnul Petraşcu simte antipatie, nici desenul nu-l atrage cu exagerare. Nudurile sale obeze suferă de-o lipsă de oase ce trebuie să fie intenţionată, căci nu ne putem închipui că un artist care munceşte pictura cu o stăruinţă de ani de zile, trebuie să merite reproşul potrivit cu începătorii.

Cea mai frumoasă pînză din sala domnului Petraşcu a trecut în proprietatea domnului V.G. Morţun, al căruia gust, deşi boicotează pe unii din cei mai valoroşi artişti printre tineri şi le preferă cîteodată mediocrităţile, nu trebuie să ne împiedice de-a trece pe ministrul de ieri în rîndul celor mai activi prieteni ai pictorilor, şi care sînt încă prea puţini.

Pînza de care vorbim credem că se cheamă *Femeie cu flori*, o femeie care împărtăşeşte cu celelalte figuri ale domnului Petraşcu predilecţia auto-

rului pentru lipsa de pleoape și pentru privirea umedă și întrucîtva dureroasă.

Somitatea, dacă se poate spune, a expoziției, pare a fi fost, în spiritul expozantului, un tablou vast și neterminat care reprezintă totuș o nuntă la țară. Pictorul a voit să facă ceva mare. În reali⸗tate numai pînza se poate bucura de acest cali⸗ficativ, în metri pătrați. Subiectul tabloului se pierde într⸗însa și ar fi intrat mai cu folos în niște margini cu un metru mai mici. Personajele nunții, afară de copila în roz care aleargă înnainte, sînt sau prea mărunte, sau prea înnalte, sau imposibile și macabre. Atmosfera căutată nu se indică prin nimic, și totul e copleșit de negura culorii. Ne permitem a crede că din partea domnului Petrașcu pictura pe suprafețe mari și decorativă e o gre⸗șeală.

În genere, desenele sale, deși contradictorii, ne plac cel mai mult.

Dar n⸗am definit nimic. . . Nici nu căutăm defi⸗niții. Ne bucurăm că domnul Petrașcu este în pictura noastră o unitate sîrguitoare și onestă și ne place atitudinea sa liberă și puținul caz pe care îl face de critică, favorabilă sau nu, și chiar atunci cînd îl « înjură », ca și de astă dată.

1913

EXPOZIȚIA DĂRĂSCU

Pictorul Dărăscu este din cei mai de curînd sosiți la notorietate. Prima lui expoziție abia da⸗tează de anul trecut. Cu toate că foarte tînăr, el ar fi putut să imite graba absolvenților școalei de bele⸗arte, care, încă nedespărțiți bine de copilărie, caută în contactul timpuriu cu publicul mulțu⸗miri de vanitate și glorii ipotetice; și, cu talentul lui, Dărăscu și⸗ar fi făcut îndată un nume pizmuit.

Arta nu e școala, și diploma pe care o conferă școala nu însemnează, în efortul unei vieți, mai mult decît un certificat de frecvență.

Dărăscu a înțeles din timp ceea ce trebuie să fie arta și cîtă vigoare dobîndește confruntată înde⸗lung cu viața. Un șir întreg de ani el a rătăcit pe țărmii Mediteranei, prin muzee, a străbătut Italia, Franța, a muncit în dogoarea soarelui și în apo⸗teoza lunilor cu flori.

Cînd s⸗a întors anul trecut în România, ca să facă o stație de cîteva luni și să plece din nou spre Veneția și Mediterana, Dărăscu, prea puțin cunoscut și de către puțini, a fost primit de pic⸗torii noștri cei mai buni ca un camarad și ca un egal. Noutatea perspectivelor lui, de o puritate am putea zice muzicală, care în tablouri se înfă⸗țișează ca un ideal și ca o dogmă, coloritul deli⸗cat, viu și abundent al paletei lui, toate acestea au impus pe Dărăscu fără întîrziere. Ceea ce alții obținuseră cu greu în timp de ani, Dărăscu cuceri în cîteva zile.

Pictura lui Dărăscu e o artă fericită, darnică, optimistă. Artistul mînuiește soarele, cerul, vegetația, lumea, cu pasiunea și franchețea naturii, de la care a învățat gestul mare și liber de a construi. El evită detaliile și credem că le disprețuiește. Tablourile lui, peizaje, priveliști, marea, zarea, sînt însă adîncite, și un suflet bate în fiecare, ca și cum ar fi niște ființe gînditoare.

Nu toate lucrările lui au fost făcute în străinătate. În expoziția actuală, Dărăscu are mai multe tablouri din țară, în care se vede felul lui admirabil de a pricepe pămîntul românesc cu viața lui, și cu un temperament nou și generalizator.

Expoziția, în total interesantă și de o frumusețe decorativă fermecătoare, atestă un talent profund și o carieră artistică despre care se va spune, cînd se va fi sfîrșit, că a fost strălucită.

E credința noastră, și situația delicată în care se găsește artistul, lăudat în propriul lui catalog, nu ne împiedică s-o afirmăm cu satisfacție pentru pictura românească.

1913

ATENEUL ROMÂN

Pe frontispiciul acestui azil de invalizi politici care regentează arta noastră și consimt sau nu ca pictorii să se folosească de ospitalitatea unui monument destinat lor și nicidecum bufnițelor cu favorite ale administrației — după cum le place sau nu mutra solicitatorilor — pe frontispiciul Ateneului, se arată vizitatorilor un șir de Domni români. Zugrăviți în medalioane, voievozii, tineri și puternici, par a simboliza tinerețea. Tinerețe e-ntr-adevăr arta, și tinerețe este viața. Cum se face că templul ei, întunecos ca o cursă de șoareci, închis, cu intrările dosnice, a încăput pe mîinile babalîcilor? Ochi zbîrciți, spinări vetuste, încheieturi fragile, gingii înmuiate, limbi cleioase, cuvinte deslînate.

N-avem intenția să satirizăm bătrînețea, pe care, respectabilă, știm să o respectăm. Bătrînețea e îndeobște retrasă și discretă. Canapelele de-a lungul păreților cafenelii, tutunul, țigaretul lung de chihlimbar, clătinarea din cap, ziarele și dragostea celor mai tineri, alcătuiesc elementul în care bătrînii se simt mai bine și liniștiți. Bătrînețea e însă o povară, cînd ține brațele tinere pe loc, le împiedică sau le apasă. Țările de înțelepciune sînt ale regilor bătrîni; țările viguroase sînt ale prinților tineri — și numai excepțional se întîmplă și contrariul.

Dacă la direcția Ateneului s-ar lucra ceva, s-ar face ceva, mai mult decît meseria hotelierilor și a regizorilor de apartamente, n-am avea poate nimic

de zis. Dar la Ateneu, care poate fi închiriat și dat în întreprindere unui agent de publicitate, fără ca să-și schimbe caracterul comercial decît în bine, domnii Cutare și Cutare, neputincioși, niște pîrci, niște figuranți de zgîrciuri, se mulțumesc să-și iscălească numele pe ștate și să și-l sape-n piatra spoită cu aur, a păreților.

Greutatea cu care se obține un colț de expoziție de către un pictor, prezintă tot soiul de zigzaguri. Administrația nu știe să se intereseze nici de artă, nici de artistul care, talentat sau nu, dar sărac și neatins, cu toată truda lui, de niciunul din privilegiile celor ce-i uzurpă locul, vine să ceară un părete din Ateneu. E-o alergătură, pe jos și în trăsură, pe la miniștri, care vor, pe la profesorul X, care nu vrea, pe la administratorul Y, care trebuie să se mai gîndească. Unul nu voiește să dea locul de subt scară, altul refuză sala bibliotecii, altul se opune ca anume artiști să expuie.

Nu e în privința asta, cea mai de seamă, nicio normă. Regula atîrnă de nume. Cum te cheamă? Te cheamă Popescu, te cheamă Stănescu, te cheamă Papălînă? Ai să faci cum ți-o veni, după cum vei fi băut aseară șampanie după unul, te-ai culcat devreme sau te-ai folosit, în brațele amorului, de efectele unei pilule de ultima resursă. Domnul Papălînă pune ochelarii, se uită lung, te măsoară: nu te cunoaște. Sau auzise de dumneata și nu i-ai mers deodată la inimă. Artiștii timizi pleacă descurajați. Cînd unul mai vioi îl mînjește pe domnul Papălînă cu o replică, de la nas și pînă la nodurile picioarelor, domnul Papălînă primește brusc să se înțeleagă și nu știe cum să danseze mai bine, scurt cum este și cu pasul feminin, în jurul solicitatorului iritat.

1913

EXPOZIȚIA SOCIETĂȚII « TINERIMEA ARTISTICĂ »

I

Cînd a fost această Societate formată, unii din membri trebuie să fi avut vîrsta pruncilor care se scoală în picioare, căci abia încep să fie tineri acum.

Alții, e drept, sînt stropiți cu alb pe mustață și creștet și dau în bătrînețe. Societatea va continua totuș să fie « tinerime » și cînd peste statutele ei vor fi trecut un fel de niște veacuri.

Numele acestei Societăți va fi însă și în viitor, afară de-o revoluție, justificat, ca și pînă acum, de o mentalitate. Membrii ei sînt și vor rămîne tineri în sensul că naivitatea cu temelii de ușoară nerozie este socotită, în glumă, ca o tinerețe.

Oricum, trebuie recunoscut acestei Societăți meritul de a se fi menținut treisprezece ani, de-a fi dat cu regularitate cîte o expoziție anuală, de-a fi știut să elimine, pe măsură ce se manifestau, pe membrii care turburau nivelul și mănoasa ei mediocritate.

Căci « Tinerimea Artistică » este mai mult decît o Societate, este un clan, o seminație, o asociație mai cu seamă de suflet decît de statute — și a fi grup de felul acesta constituie o putere. Singurul păcat al organizației este calitatea.

Adunați într-un timp cînd raporturile dintre pictură și public erau mai rele și simțitor mai rele decît astăzi, cînd autonomia individuală a pictorului era amenințată de nota măcelarului și de croitor, apropierea artiștilor, pusă subt o protecție princiară, a fost folositoare. An cu an, asocia-

ţia a cîştigat teren şi importanţa lucrurilor care durează şi s-au învechit.

Zilele grele i-au legat şi mai strîns pe membri laolaltă, de altfel predestinaţi să se înţeleagă, întrucît niciunul nu strălucea mai tare decît vecinii, şi nimeni nu s-a gîndit să conteste meritele egalilor lui. Dacă există deosebiri între « tinerişti », ele sînt din cele inevitabile.

Pe lacul de Geneva plutesc uneori, după-amiază, mii de pasări cenuşii, la fel, mii de *mouettes*. În dreptul ochilor, fiecare din ele poartă o stropitură, pe latura capului, neagră. Numai că pata nu-i identică la toate decît prin culoare; mărimea şi aşezarea ei diferă de la individ la individ. Pictorii « Tinerimii » se deosibesc şi ei, dar printr-atît: mărimea bosei artistice pe nişte frunţi identice.

Facem acest soi de constatări, se înţelege, fără nicio părtinire. Toată vina noastră ar fi că sîntem partizanii unei arte superioare celei cu care se îndeletniceşte « Tinerimea », transformată într-o academie a unui gust artistic special şi definitiv. De aci rezultă că ne vedem nevoiţi să « criticăm » tot ce se face de către membrii Societăţii, întrucît aceştia reprezintă, cu un colorit oarecum deosibit şi cu o mai mare sau mai mică abilitate, o calitate de aşa-zisă artă.

Părerile noastre sînt şi ale pictorilor excluşi automatic din « Tinerimea » sau izolaţi de dînsa tocmai prin preocupările lor, pe care ar fi de dorit, deşi o dorinţă nu exprimă nimic, să le fi avut şi Societatea.

E adevărat însă că toţi aceşti izolaţi care lucrează fără voie la întărirea celorlalţi şi formează istoria adevărată, sînt, fiecare în parte, slabi, dezarmaţi în faţa organizării confraţilor lor, mai practici şi mai dibaci.

Ar fi timpul ca alături de « Tinerimea » să se constituie altă Societate, sau alte Societăţi mai mici,

grupate după temperamente, năzuinţe, preferinţe, comunitate de idei sau prin tot ce poftiţi. Asociaţia e, înnainte de toate, o putere economică. Apoi, în sînul unei asociaţii de talent, şi talentele se organizează mai bine, se perfecţionează, iar arta, din lupta între fracţiuni, cîştigă mai mult şi decît membrii lor.

Cei de la « Tinerimea » nu pot, se vede, să înţeleagă toate acestea şi nu suportă o critică decît atunci cînd îi acoperă cu parfumuri şi lauri. Faţă de o recenzie ceva mai vie, mai aspră, ei sînt dezorientaţi. Toţi pictorii, de altfel, bolesc de această susceptibilitate, atît de răspîndită printre literaţi.

A-i contesta o lucrare sau talentul, face pe pictor, ca şi pe scriitor, să sufere şi să jelească. Niciunul din aceşti contaminaţi ai morbului gloriolei nu suportă critica şi nu admite impresiile mulţumită cărora au scris ori au desinat şi ei, atunci cînd totul e chestiune de impresie, cu libertatea de-a trata impresiile cu ce tonuri, nuanţe şi cuvinte, care le traduc mai bine, voieşti.

Apoi idei curioase şi barbare la pictorii de la « Tinerimea »! Ciupit de mai multe ori de pensulă, domnul Strîmbulescu, unul din membrii Societăţii, publica mai deunăzi, un articol, o scrisoare, într-o foaie săptămînală, ca răspuns prea devreme criticilor ce i se vor face mai tîrziu.

Domnul Strîmbulescu ne ţinea de rău că nu contribuim la îndrumarea artei şi a pictorilor. Domnul Strîmbulescu, vede în observatori un fel de sociologi, nişte sfetnici, nişte autori de călăuze la îndemîna lor, şi exagerează importanţa criticii, ca şi cum domnia sa n-ar fi un producător ci un critic.

Critica nu e ceea ce crede domnul Strîmbulescu, o profeţie atoateştiutoare, un foişor înnalt în mijlocul spectacolului pictural. Arta merge şi critica se ţine după ea. Critica aparţine unui resort sufletesc inferior. Ne-ar conveni cu atît mai mult să

o zeflemisim, cu cît noi înșine am făcut uneori unele notări care au putut trece, în spiritul unor cititori ca domnul Strîmbulescu, drept critice.

Critica în sineș nu însemnează nimic. Bine făcută, ea poate limpezi chestiunile obscure, instruiește, folosește cititorului neinițiat, însă nu artei; — cînd ajunge să intereseze, este pentru că e bine scrisă, nu pentru că e critică. A vorbi despre o galerie de tablouri, despre jivine, cărți sau pietre, e acelaș lucru. Cîteva date materiale și restul elucubrație, teorie, fantezie, reflecție... Cristalele nu-și schimbă tradițiile pentru că un mineralog le-a studiat, după cum nici arta, bună sau rea, pentru că un domn cu creier o trece prin cerneală. Critica, dacă se poate menține acest termen, e și ea o modalitate de artă, de literatură, iar un cîntec închinat Cleopatrei, ca și o disertație asupra felinarelor, cere un singur lucru: talent.

Poate că n-ar fi inutil să consemnăm în acelaș timp și ideea greșită că trebuie neapărat să fii pictor pentru ca să vorbești de opera domnului Strîmbulescu. Nu numai că pictor pe pictor nu se pricepe niciodată și că pictorii între ei trăiesc ca niște posedați și furioși, dar specializarea nu prea folosește ochiului să vadă și sufletului să simtă. Cea mai bună critică pe care o poate aștepta un pictor vine de la un literat, nu de la un pictor, de la un literat, se înțelege, care și-a spălat ochiul și mintea într-o cantitate de artă; care s-a falsificat îndeajuns ca să priceapă, sau, mai bine zis, care și-a educat anume predispoziții. Părerilor critice ale pictorilor noi le preferăm chiar acel simț comun public care împinge pe cumpărătorul de aspecte de artă mai mult spre domnul Kimon Loghi decît spre Camil Ressu, mai mult spre domnul Spaethe decît spre Brâncuși.

Domnul Strîmbulescu rătăcește cînd cere un fel de disciplină în viața artei, care o disprețuiește.

Lucrurile trebuie să meargă în vîrtejul firesc al vieții, amestecate, în măreţul absurd al muncii și tăgadei. Artistul trebuie să lucreze, să nu ia seama la critică prea mult ca să nu fie învinovățit de insuficiență și ca să nu pară nedestoinic la persoană și demnitate.

2

LUCHIAN

Anul acesta se prezintă publicului patruzeci și opt de expozanți, cu majoritatea obișnuită a pictorilor asociați. La rînd, vom pomeni pe fiecare dintr-înșii, cu ceea ce ni se pare mai de caracter.

Din mijlocul tuturora și la o înnălțime neatinsă de mulți din artiștii chiar ai țărilor cu o tradiție picturală, se desprinde și se ridică inspirația lui Ștefan Luchian, de-o frăgezime nouă și suavă.

Luchian e mai mult decît un pictor, și în viziunea lui blajină și imaterială sînt accentele și sclipirile de devinație ale unui om care-i mai mult decît omul.

Pe altul tragedia vieții lui poate l-ar fi distrus sau umilit; la altul ne-ar impresiona ca un apogeu de nefericire, ne-ar inspira compătimire și milă, revoltă poate, un sentiment de solidarizare de om întru suferință. A fi puternic, cu toată puterea și tinerețea sufletului muncit de ceva care își împrumută realizarea de la ființa naturii, lumină, ape, pămînturi, luptă. . . și a fi fost răsturnat deodată, în mijlocul acestui miracol ce-i lumea, fără putință de ridicare, dar fără să-ți pierzi în cădere aureola geniului nestinsă, este mai mult și mai frumos decît o durere uriașă, e-o înlănțuire divină.

Un artist poate să-și piardă averea, opera, femeia care l-a iluminat; îi rămîne însă viața și talentul, chiar dacă i-a pierit și speranța, și-i rămîne libertatea să străbată zilnic holdele, zările, omenirea,

și putința să retrăiască tot trecutul, toată viața lui în cadrul inițial.

Luchian, un singuratic și prin firea lui, trăiește de cîțiva ani într-o odaie și într-un fotoliu, retras cum poate fi mai retras cineva, prizonier al vieții, ostatic al lui Dumnezeu, care nu-i mai aduce soarele decît în fața unei singure ferestre.

Tablourile lui, în care geniul s-a împuternicit și înseninat, pe măsură, s-ar spune, ce i se împotrivește mai dîrz făptura lui de carne și mai ales de nervi, sosesc și se așează pe zidurile sălilor de expoziție, ca dintr-o regiune străină, de foarte departe, din obscuritatea și tăcerea în care s-a zămislit și natura cu toată podoaba ei de fericiri și de supreme amărăciuni.

Toate aceste sugestii și intuiții care înfrumusețează imaginea izolată a lui Luchian, i-au dat artistului un prestigiu necunoscut pînă la dînsul decît, în parte, de Grigorescu.

Luchian e maestrul nostru. În orice expoziție, din orice țară, ar figura finalurile lui, ele s-ar deosebi de toate celelalte, și oriunde îi mărturisesc personalitatea unică și puternic definită.

În sălile « Tinerimii », spoite cu kimonologhii, acaparate de ceea ce el numește « mușamale », în acest mare sanatorium de lucruri mici bolnave, frescheța și vivacitatea lui Luchian atrag îndată, de cum sînt întrezărite, în fundul camerii lor, prin învălmășagul de vopselărie și zahăr policrom al expoziției.

Tabloul care reprezintă, în mijlocul panoului, niște pete de soare urzite cu petele de verdeață, și în definitiv care nu reprezintă nimic în țesătura lui simplă, de zile de aur cu frunze de vară, are suavitatea unei muzici lente și naive într-o țară de munte.

Ni s-a părut întodeauna că lipsa de subiect precis, de episod, constituie în artă un pisc și cel mai dificil de ajuns, și ar fi, împotriva celor care discută

teologicește, cu fond și formă, cu formă și fond, ce este arta, și nu parvin nici să o priceapă nici să scoată încheierea cerută de spiritul doctoral, în stare să-i satisfacă deplin, un punct pentru o teză întreagă și o încăierare de păr.

Nu știu cum se cheamă pe nume și număr tabloul acela în ulei și care pare, în ce privește, gingășia tonului și carnația nuanței, strivit cu pasteluri, friabil și atît de puțin materializat.

Arborii n-au consistență, ca și lumina care-i palpează. Doctoricește nu-i nimic: în acest tablou arta se găsește însă întreagă, cu tot misterul ei, atît de enervant pentru critică, pentru critica înțeleasă militărește, gramatical, cu pompa sistematizării. E de altfel și bucata cea mai scumpă, bănește, de Luchian.

Luchian a dat prestigiu tuturor lucrurilor desconsiderate. Dacă mijloacele lui sînt îmbelșugate și fertilizate de o fire darnică în nesațiu, pretextele lui de-a scoate viață din pînză și vopsea, sînt în genere neînsemnate. Luchian lucrează pentru că-i place să lucreze, indiferent de-i cade subt pensulă sau creion, un colț de stradă, o femeie pe gînduri, un interior. Toate acestea n-au nicio însemnătate și sînt mai mult niște puncte concrete pe care ochiul se odihnește în vreme ce imaginile se multiplică și se nasc una dintr-alta, firește, fără motiv, ca horbota circulară a undelor line.

Florile au găsit în Luchian interpretul care trebuia să le mîntuiască de soarta mizeră de-a servi modele doamnelor maniace și fetelor de institut privat. O garoafă de Luchian e grasă, tare, plină și fină într-acelaș timp, și e mai mult decît o floare, ca tot ce trece prin mîna omului de geniu.

Cînd zicem geniu ar trebui să ezităm. Asemenea cuvînt, greu și mare, s-a trezit subt soiuri de condeie, și ar trebui inventat altul în locul lui, de cînd s-a banalizat și de cînd talentul a rămas ca o distincție a proștilor de mediocri. Geniul nu e

Luchian și nu e nimeni. Geniul e o viață îndoită și atîta tot, care întărește viața simplă a tuturor oamenilor laolaltă. Noi, care nu cunoaștem decît viața, și o viață arzătoare, ținem pe Luchian ca un om de atare și unic geniu, bucuroși că avem și astăzi intuițiile de acum zece și cincisprezece ani, cînd triburile literare și de zugravi se opuneau înnaintării lui cuceritoare.

În « Tinerimea Artistică » Luchian trăiește pen- tru că nu se poate într-altfel. Dacă unii tineriști subtili și inteligenți, extrem de rari, ca Jean Ste- riadi, au față de « Babac » o admirație care-i valo- rifică și-i cinstește, alții, cei mulți, și toți tot dintr-un sentiment admirativ, însă invertit, ar voi să-i vadă lucrările cît mai rar.

Și-i foarte natural: « Tinerimea » și Luchian sînt două cantități care se exclud. N-am avea nevoie de nicio dovadă. Nu ne putem totuș opri să constatăm în catalog, un catalog plin de repro- duceri, de reproducerile tuturora, lipsa în special a lui Luchian.

3

Lui Luchian, despre care am mai vorbit de curînd, i se cuvine nu un foileton, nici două, nici zece. O carte ar putea singură cuprinde belșugul de imagini și de idei pe care o provoacă paleta și viziunea lui. Tot ce se poate face în cadrul unei simple cronici este să se schițeze un început din înclinarea generală a impresiilor, cu nădejdea și cu părerea de rău că altă dată vreodată, cine știe cînd, se va putea da mai mult și mai bine.

Un artist care ni se pare că ar putea fi pus în preajma lui Luchian, e domnul Theodor Pallady, care expune un singur tablou, o femeie nudă, o lucrare importantă, puțin gustată de pictori.

Cînd zicem că poate figura în jurul lui Luchian, nu vrem să facem din domnul Pallady un satelit, un subaltern sau un egal. Am putea preciza dife- rența și asemănarea domnului Pallady cu Luchian, spunînd că între unul și altul e un fel de afinitate ca de la albastru la verde, reprezintînd pe Luchian prin albastru.

Delicatețea de mînă și de idee are la domnul Pallady ceva feminin și ceva literar, spre deosebire de gingășia lui Luchian, virilă.

Pallady e o personalitate aristocratică afinată pînă la ultima nuanță, un complex sentimental de ultime analize și. . . cam prețios. Dacă i-ar fi cumva frig sau ceață, avem impresia că domnul Pallady ar prefera un cașmir mai subțire pe umeri, numai să fie impresurat de două rînduri de dantelă. În urzeala coloritului său se simte ochiul strîns al unui om care gîndește și surîde puțin, și din scepticism, dar și de plăcere că și-a ajustat nuan- ța.

Pictorii nu-l prea înțeleg pe domnul Pallady și motivele lor trebuie să fie mai bine-zis instinc- tive decît numeroase.

Cînd privim o pictură ca aceea care anul trecut reprezinta o femeie nudă și argilie, spre sînul și spre pîntecul căreia se îndreptau gurile aproape flămînde a două flori albe cu staminul fin, ne aduceam, fără voie, aminte de anume aluzii și gesturi ritmice, de umbre din Paul Verlaine și de Laurent Tailhade.

Domnul Pallady e mai ales literar, un estet pe cale intelectuală, care s-a. . . erudit. Domnul Pallady nu este din pictorii aceia care au citit patru volume în toată viața lor, superbi în avîntul lor de îndrăz- neală, plini de sine ca tuburile de culoare. La dînsul mintea funcționează, ca să zicem așa, cu litere capitale roșii cinabru, într-un noian de frumuseți intelectuale, tipărite cu negru și brun.

Tabloul de-acum, descrie o femeie cu genunchii încălecați, o femeie roză, cu picioarele roze, sub tapiseria adîncă a frunzelor unui castan, umbrit de oareșcare ceață. Ceva de vitrou, ceva de gobelin și multă emoție dizolvată.

Ne place la domnul Pallady aptitudinea de-a se mărgini, de-a lucra cu economie, ceea ce la alții, care nu pot scoate decît efecte de volum, ar fi un defect. N-am putea niciodată să-i cerem domniei sale abundența toamnei, a grînelor și a ciorchinilor cu must. Domnul Pallady iese întru-cîtva și întrumult din sezoane; domnia sa e un talent de ordinul aurorii și al orelor de seară, discret, depărtat, fin, acurat și ca și mistic.

Dintre femei, și înnainte de-a merge mai departe, ne vom opri puțin în fața desenului pur și lucid al doamnei Maria Ciurdea-Steurer, și nu atît ca să repetăm elogiile pe care i le-am adus din convingerea că aplaudăm la domnia sa un talent, de multe ori, dar ca să notăm, în dauna «Tinerimii», împrejurarea că a fost în parte refuzată.

Înnafară de aceea că în sînul « Tinerimii », alcătuită la început din « băieți » în majoritate săraci, și în ochii membrilor ei, nu se impun serios decît colegii cu cîștiguri mai mari de douăzeci de mii de lei anual (doamna Steurer, ni-e penibil să amintim, se știe că între pictori deține recordul lipsei de mijloace) — această Societate împărtășește cu toate asociațiile profesionale un fals intelectualism.

Acești membri pot admite un tablou de Ix, și refuza un altul — nu ne mai ocupăm de talentul candidatului. Ei pot avea această pretenție, care-i o îndrăzneală, că un artist poate fi autorul unei bucăți bune cînd a iscălit o bucată proastă, sau poate face operă rea cînd s-a vădit într-o operă bună. Ei nu pot în niciun chip concepe personalitatea întreagă a unui artist. În acest punct îi surprinzi cu desăvîrșire dezarmați și inapți ca sa poarte cu conștiință și pe drept titlul extraordinar de artiști.

Ei discută în porții, în colcovane, în firimituri. Ei discută cu « ăsta da » și « ăla nu ». Ei judecă șurubul și nu văd mașina, și nici nu se căznesc să-și dezlipească mintea de șurub.

Am dori să știm, pentru memorie, cine anume își ia răspunderea tablourilor « refuzate » și « primite ». De știut poate știm, pentru că ghicim și cunoaștem. Am fi voit totuș să vedem figurînd în capul catalogului numele acelor valoroși jurați care au primit de la doamna Steurer unele aspecte și i-au respins altele, și, după noi, pe cele mai bune.

Juriile, direcțiile, controlul, n-au tipărit în catalogul expoziției decît numele indiferent al cîte unui începător, practic necunoscut — deși preferințele noastre merg către aceia care și-au luat locul singuri, împotriva și a juriilor și a opiniei, cu forța, forța care lipsește și unora și celorlalți. Unele tradiții, în orice artă, cel puțin o tradiție gramaticală, trebuiesc respectate în interesul chiar al noilor-veniți.

Dar odată ce obstacolul a fost sărit, cînd numele cutare se cunoaște drept cutare, orice stavilă, orice piedică, orice șicană servesc numai ca să infirme judecățile ex-cathedra, ale minusculilor judecători și șefi.

4
N. VERMONT

Niculae Vermont e încă unul din artiștii mișcării independente, începută în 1895 și organizată cu doi ani mai tîrziu subt numele social de « Ileana ».

De « Ileana » vorbești întodeauna cu plăcere și melancolie, ca de-o femeie preafrumoasă care a murit, care ar fi murit frumos, în felul cum moare dimineața sau o limbă. Și ai voi să ai cît mai mult prilej să-ți amintești și să scrii ce-a fost

această Societate, cu ce porniri înnalte se ridicase din pulberea zilei.

Luchian, pe atuncea tînăr și bogat, preocupat mai mult de armăsari decît de tablouri, își întărea picioarele pe bicicletă și brațele pe hățurile cailor înhămați la una din cele mai luxoase cabriolete de pe Șosea. Ca să-și afle toată vigoarea lui artistică și să-și desprindă cu totul personalitatea din haosul tinereții, Luchian trebuia să-și piardă întîi toată averea, trebuia să ajungă ca un pachet de tutun să i se pară prea scump.

În salonul de lucru al « Ileanei », Luchian avu atunci șevaletul și culorile lui. Și el și Vermont veneau să lucreze în fața unui model, singurul poate pe atuncea în București, unde femeile se simțeau insultate ca să slujească, dinaintea șevaletului, goale. Era un timp cînd camaraderia în artă și viața pictorilor se transporta din străinătate în București, ca o revoluție. Oricine, găsea la « Ileana » pînză, hîrtie, modele și culoare. Uneori, în salonul din strada Brezoianu lucrau cîte cinci mîini pe cîte cinci șevalete. Se fuma cu pipa și se citeau, pentru întîia dată în România, pagini din Baudelaire, Verlaine, în vreme ce lunecau pensulele pe pînză și pastelul pe hîrtie. Domnul Ion Kalinderu putea să intre, să contemple și tablourile și modelul, și mai ales modelul, o femeie tînără și zglobie!

Maestrul oficial al cenaclului era Niculae Vermont, un tînăr plin de talent, de visuri și datorii. El trecea drept cel mai tare în desen, și credem că a rămas și pînă astăzi cel mai tare și singurul care ar putea ilustra în orice gust o carte, o nuvelă, o idee.

De aceea Vermont și-a ales și specialitatea cea mai dificilă în materie de desen, corpul omenesc, căruia îi dă toate atitudinile și cele mai ingrate pentru desinator.

Vermont a fost alterat în producția lui, dacă nu în esență, de gustul public, de cumpărători, de care a trebuit să aibă, vreo zece ani de zile și la timpul cel mai oportun pentru o artă dezinteresată, o crîncenă nevoie. Într-altfel, Vermont e pictorul cel mai *complect* din cîți are România, cel mai variat, cel mai enciclopedic.

El nu-i un peizajist, un portretist, un specialist de naturi-moarte, sau de ape, de animale, de pasări, cum încep să fie și la noi, Vermont e un pictor, e un desinator. Înnainte de a fi un artist, ceea ce-i mai greu într-un timp pur comercial, și în urma urmei cu frumusețile lui aparte, Vermont este un învățat al profesiei.

Ceea ce place la pictori e mai mult o nuanță, nuanța personalității. Dar cîtă ignoranță, cît primitivism nu se ascunde adesea în această nuanță, care rămîne astfel superficială și, lăsată în voia ei, piere sau se banalizează! Artistul care refuză să desineze strada într-o zi de dumunică, poate fi un artist, cu preferințe pentru ziua de marți, dar de cele mai multe ori e un pictor care nu-și cunoaște meseria, un latinist ignorant de limba latină.

Vermont cînd pleacă la lucru, are în vedere natura întreagă, viața întreagă, așa cum este și nu cum ar dori el să fie.

Vermont e un democrat în artă și este, ca și unii « noi », de școală veche. Ce este « școală veche »? Ce este « școală nouă »? Teoreticienii, abstracționiștii artei, au dat, evident definiții, căci fără definiții critica moare de foame și n-ar mai fi de niciun folos aparent. Apoi, școliștii, pictori, scriitori etc., care își fac un rang intelectual numai pentru că aparțin uneia sau celeilalte « școli » și s-ar simți micșorați să nu facă impresia că ar fi « noi », cînd ei vor numai noi să fie, și-au dat toate ostenelile ca să aibă teoreticienii dreptate, căci o deosebire, fără epitet cronologic, este de fapt.

E-o deosebire. Ar putea fi « școală nouă » idealismul de mijloace, și « școală veche » idealismul de

idei, de tendințe. Mijloacele în artă sînt cuvintele, culoarea, compoziția viziunii — stilul. E un stil idealist pentru idealism și materialitate, și-i un stil materialist pentru idealitate. Vermont e un astfel de materialist.

Idealismul lui Vermont a fost și este religios. Pînă la Vermont figurile creștinismului serviseră numai zugravilor de biserici, după iconografia bizantină.

O răstignire românească era o răstignire grecească. Un Cristos românesc era la fel cu Cristul din Fanar. Vermont și-a închipuit tragedia și romanul dumnezeiesc al noilor Scripturi după o concepție personală. E o pierdere pentru arta noastră că Vermont n-a fost lăsat de nevoi să ilustreze toată Biblia, precum pornise, să creeze familiile și personajele sfinte din nou, să le « naționalizeze ».

De lucrările expuse azi ne ocupăm iarăș puțin, căci deși vreo douăzeci și trei la număr, ele nu ni se par, afară de cîteva țigănci, și în special de una, cu un coș în mînă pe un genunchi, că intră în tradiția adevărată care pleacă de la Vermont încoace-

Într-o cronică de mai anii trecuți am fost nedrepți, și poate că exagerat de nedrepți, cu maestrul Vermont, pe care l-am iubit întodeauna. Era la noi revolta mai mult împotriva timpului, care silește pe artiști la concesii față de public, decît împotriva lui Vermont, care nu a înțeles de ce l-am nedreptățit.

Am căutat astăzi momentul ca să-i primenim impresiile și să ne arătăm, cum sîntem, mîhniți că am putut jigni, odată cu omul de caracter și cu prietenul, în Niculae Vermont, pe artistul cel mai tehnic și mai savant din vremea lui.

5

Laolaltă, aproape, cu domnul Niculae Vermont, trăiesc, hrănindu-se cam din aceeaș paletă, și din

aceleași noțiuni, icoanele domnilor Jean Steriadi și Szathmary, doi școlivechiști.

Dacă domnul Kimon Loghi este elev de școală nouă, trebuie să ne simțim bine că domnul Steriadi preferă să rămîie vechi.

E curioasă personalitatea acestui artist care învinge în tăcere, și cu înțelepciunea unui surîs ironic subt țigaretă, toate rezistențele. Nu știm ce impresie face Steriadi asupra colegilor lui de la « Tinerimea », deși diferența dintre colegi și el, președintele lor actual, ne lasă s-o bănuim. Pictorii ceilalți însă, cei care reprezintă tendințele independente la noi, nu și-au ascuns părerile niciodată. Acum vreo patru-cinci ani Steriadi era un « pompier », un fel de Moș-Teacă artistic. Pentru ce? Opiniunile nu țin de un « pentru ce ». Cu un an mai tîrziu, gradul din serviciul comunei crescu, și tot astfel pînă azi, cînd nu se mai știe exact nici ce vrea Steriadi, nici ce calificativ i s-ar potrivi mai bine! Astăzi confrații lui înnaintați fac roată în jurul mesei lui Steriadi, sînt măguliți să dezbată cu el. . . chestiuni artistice, pe cînd « pompierul », neschimbat, acelaș și ca temperament și ca artă, surîde întocmai ca în anii trecuți și își vede liniștit de treabă.

Arta domnului Steriadi? Impresii de ochi, desen conștiincios, oameni, mulțimi și, în special, locuri de muncă, magazii șubrede, scînduri și pari, porturi și turci.

Domnul Szathmary expune interioare de biserici, atrăgătoare și răcoroase, mai multe, și poate că cele mai bune bucăți în sala din dreapta intrării.

În aceeaș sală, doamna Cuțescu-Storck, înnafară de un Adam, o Evă și un șarpe, plus probabil mărul în dreptul căruia se va petrece povestea,

se prezintă cu țigănci și, în sala de alături, cu un portret, care ne fac să credem că artista, naufragiată de cîteva ori în pictură intelectualistă, a ieșit pe țărm înnapoi și și-a zis că un bun manual de înnot nu strică să fie învățat. Căci orice am putut scri împotriva domniei sale altădată, doamna Cuțescu-Storck, care și-a greșit mai todeauna potecile și vîsla, socotim că nu poate fi lipsită de-o nuanță proprie, ce trebuie găsită și exploatată fără pretenții, fără poză, în sinceră simplicitate.

Domnul Kimon Loghi acaparează, am mai spus, o sală întreagă și un pårete întreg. Zugrav de firme pe pînză și de decoruri pentru culise, domnul Loghi sau Kimon, nu putem distinge, dă tabloului pe care îl crede cel mai genial, o înfățișare teatrală. Rama uriașă se odihnește pe o scenă cît tabloul de mare, construită cu toată arta secesionului de tîmplărie. La fiece ramă prisosește o bucată pe care autorul a scris oarece, în latinește sau elinește, cu pirogravură. La confecționarea cadrului domnul Kimon Loghi epuizează toate mijloacele de vitrină ale magazinelor de ghete și pălării, se cheltuiește în luxul inutil și prostesc al ambalajului, care constituie personalitatea lui.

Tablourile domnului Kimon Loghi prezintă aceeaș importanță ca și autorul, cît timp se găsește subt joben, în redingotă și ghete cu nasturi. Scoateți tablourilor domnului Loghi încălțămintea și nu mai rămîne mai mult de un ciorap vopsit, bătător la ochi și ieftin, pentru cocote de periferie.

Stamba aptitudinilor domnului Loghi e exploatată cu de-amănuntul pînă și în iscălitura, brodată, tipografică, vopsită ca un număr de trăsură.

Totuș, acest fabricant de sorcove are succes pe piața București. Fisticurile sale se vînd, bragageria lui policromă are căutare la Moșii gustului artistic. Nu ne mai rămîne de zis nimic... Un omagiu cumpărătorilor, și atît.

Domnul N. Grant e un artist pur vizual, care face abstracție de toate preocupările intelectuale speciale, prin spontaneitate sau voință, ale altora. Acuarela *Poarta din Lerești*, de-o finețe de execuție dusă la perfecție, e armonică și emoționantă. Domnul N. Grant lucrează lin, tipărește încet, rabdă cu o băgare de seamă de optician. Totul la domnia sa e de mare precizie, și fantezia domnului N. Grant are terenul îngrădit de o realitate simpatică, aleasă cu gust și dibăcie — și credem că satisfacțiile domniei sale sufletești sînt mai sigure și mai pozitive decît ale multora din concurenții săi.

Felul de-a lucra al domnului Grant e privit de unii pictori ca fotografic. A fi fotografic este a reproduce pur și simplu și exact. E numaidecît un drept de inferioritate? Nu se poate răspunde că la urma urmei modul de a lucra e indiferent? Stilul picturii nu e oare « fotografic »?

Pe vremuri, pictorul era și un virtuoz al teoriei: astăzi, un artist nu mai poate avea timpul clasic. În pictură, spiritul industrial se traduce, ca aiurea, în mijloace rapide. Un pictor nu e inferior pentru că nu vrea să ție seamă de simplificarea mijloacelor; căci totul se reduce la simplificare, la intensificarea în simplicitate. Lucrările de artă au ajuns rezumative, și convenționalismul mijloacelor s-a introdus ca un nou alfabet. Tabloul « modern », e o schiță, un « *aperçu* ». Cu aceste mijloace se fac lucrări admirabile, și de altfel e mai mult loc în ele pentru personalitate decît în regula mijloacelor clasice. Pentru că s-a adoptat principiul convenționalismului, nu înseamnă că libertatea artiștilor trebuie să piară în fața convenției.

Stilul domnului Grant amintește preceptul artistic al lui Flaubert: retragerea artistului din operă,

despersonalizarea lui în opera de artă, care trebuie să se înfățișeze singură, spontană și neatîrnată.

Vrem să spunem că procedeele sînt bune toate, căci artistul trebuie să fie înnainte de toate cinstit.

6

Pictorii care mai expun pot fi înșirați într-o listă rapidă, regretînd că nu putem insista asupra unora din ei, ca domnii: Artachino, Șirato, Neyllies, Theodorescu-Sion și domnișoara Rodica Maniu etc.

Aricescu: bumbac și cîlț; L. Bassarab; Th. Cornescu: nou și tînăr; N. Constantinescu, Marin Georgescu, Carlos Haimann: trei semne de întrebare; Marcel Iancu: ce mai face domnul Iser? D. Hârlescu: pensule; G. Petrașcu: *gâteau à la crème;* N. Mantu: un cîine, doi boi, crizanteme; D. Mihăilescu; A. Poitevin-Scheleti; Șt. Popescu: cum, nu mă cunoașteți?; S. Sanielevici (Gros Rouvre); Iosif Steurer; G. Stoenescu; Eduard Săulescu; Ipolit Strîmbu: prescurtare din Strîmbulescu Ipolit, pictor în așteptarea unei doici critice; D. Serafim: profesor de bele-arte; Arthur Verona: concurent periculos al domnului Kimon Loghi; L. Vorel: inventează un nou mod de a fi prost un pictor; Richard Canisius; Ghika-Budești; Ary Murnu: cel de todeauna; F. Renner (Viena); Stoica: antropofag, mîncător de picioare; Duiliu Marcu, un tînăr cu talent?; doamna Adela Jean? Punct și linie.

Din cîteva sărituri și cinci foiletoane ajunserăm la sculptură și la domnul Spaethe... Domnul Spaethe? Da, marele nostru ipsozar. Cu un curaj imperturbabil, domnul Spaethe zămislește în fiece

an cîteva mii de kilograme de ghips, pămînt și marmoră. Anul acesta rotonda « Tinerimii » e mobilată de un lavabo gigantic, care cîntărește cît un vagon. Peste un an domnul Spaethe va aduce o invenție sculpturală de closet regal sau, în cîteva căruțe, un proiect de biserică, de moschee sau, pentru un întreg cimitir, cavouri și capele.

Domnul Spaethe cîntă de data aceasta pe Mihai Viteazu. Domnia sa e oficialmente însărcinat să interpreteze, cu creierul său propriu și indecent pentru artă, gloriile naționale. E doară kimonu-loghi al sculpturii românești, și nulitatea lui corespunde doară cu mintea și sufletul personajelor oficiale, care-i dau regulat sarcina să mînjească și să spurce cu concepții băloase memoria unui om sau a unui sentiment.

Monumentul de la Călugăreni, încredințat pentru execuție domnului Spaethe, are menirea să înfățișeze, în cîmpia Dunării, între pămînt și Dumnezeu, slava și energia neamului românesc subt figura lui Mihai Viteazu, stăpînitorul peste trei hotare.

În acelaș timp monumentul mai reprezintă și geniul artistic al neamului pentru care s-a bătut și a învins Vodă Mihai, într-o « creație » din 1913. Și-i un monument care va dura, o caricatură ce va fi muncită în material de piatră, căci domnul Spaethe nu-și face monumentele cu mucava. Zeci de ani de-aci nainte, și după ce se va inaúgura între jobene, fracuri, cupe de șampanie și discursuri, monumentul va dura în cîmpie, zeci de ani; căci nu se vor găsi lesne oameni destul de îndrăzneți ca să sfărîme și să arunce un bolovan, care orice exprimă, și rușine și prostie, numai talent și înnălțare nu.

Iată de ce a fost viteaz Mihai, iată de ce îl slăvesc urmașii, iată de ce este el pentru țară un

simbol. Ca să-l statufieze un absolvent de şcoală de bele-arte, anume Oscar Spaethe. Pentru că acest tînăr s-a întîmplat să-şi facă meseria lui din sculptură, pentru că n-a deschis băcănie sau simigerie, pentru că nu l-au dat părinţii lui la o şcoală de meserii sau de advocatură, este fatal ca Mihai Viteazu să încapă pe mîinile unui zidar şi să aibă un monument detestabil la Călugăreni.

Cu domnul Spaethe, drept vorbind, n-avem nimic. Face ce poate, a învăţat meseria, a atins o vîrstă la care o nouă meserie nu se mai ştie învăţa; îl catalogăm ca pe un sculptor lipsit de gust şi aptitudini, şi am isprăvit. Dacă am întrebuinţat de multe ori, vorbind de domnul Spaethe, expresii şi fraze de totală lepădare şi dacă ne-a revoltat peste măsură acest intrus al artei, vinovat nu trebuie, la urma urmei, să cadă el, decît întrucît primeşte şi a primit să execute lucrări uriaş de disproporţionate cu puterile sale.

În ura noastră pentru sculpturile domnului Spaethe, se răsfrînge mai cu seamă indignarea împotriva cercurilor oficiale care îl încurajează, atunci cînd sculptori de mare talent, în orice caz mult mai talentaţi decît domnul Spaethe, şi printre vîrstnici şi printre noii-veniţi, sînt daţi deoparte, alungaţi, deznădăjduiţi, reduşi la mizerie, urmăriţi, persecutaţi.

Mihai Viteazu li se cuvine lor, este al lor. Mihai a fost voinţă şi geniu: el aparţine de drept oamenilor de talent.

Un Brâncuşi, de pildă, care expune *Pasărea măiastră,* o sinteză şi totodată un gest de dispreţ pentru turma cuvîntătoare a domnilor, doamnelor, a membrilor comitetelor de iniţiativă care se delectează cu nulitatea domnului Spaethe, trebuie să-şi ia lumea în cap, să se exileze, să fugă de ţara lui, unde trebuie să rămîie şi să-şi răspîndească tot mai mult şi mai larg talentul, să se refugieze în

străini, căci în casa lui moare de foame. Pîinea de la gura talentelor o iau toţi aceşti Spaethe care furnică la ministere şi printre picioarele scaunelor de la Palat, unde se izbuteşte cu sărutări pe covoare, tîrîşuri pe stomac şi linguşiri. Ei le-o iau această pîine, şi cei în putere să o distribuie o zmulg din mîna flămînzilor. După monumentul de la Călugăreni, în pîntecul monumental al domnului Spaethe vor şchiopăta toate mesele ologite ale artiştilor săraci, se vor tîrî hainele pe care ei nu le-au purtat, plăcerile pe care nu le-au cunoscut, paturile în care nu s-au odihnit, încălţămintea, paltoanele şi pălăriile lor.

Ar trebui să se ia măsuri ca un comitet în constituire, o autoritate oarecare, oricine adună bani şi chiar îi dă, să nu se poată conduce după simpla lor proastă fantezie în atribuirea comenzilor. Persoanele care au luat vreodată iniţiativa ridicării unui monument cuiva, n-au făcut-o din admiraţie pentru un om mare sau deosebit. Ele caută sau reclamă, sau parale deturnate după subscrieri. Reclamă în orice caz. Jurnalele le tipăresc numele, publicul află că există.

Astfel de componente n-au nicio competinţă în artă. A li se lăsa facultatea de a-şi alege ele artistul, e o libertate fără sens şi care se încheie mai todeauna cu o ruşine colectivă. Ce competinţă pentru curăţenie şi higienă!

Cei care compun comitetele pentru un Cuza, un Eminescu, un Mihai, sînt în mare parte proprietarii hîzi care exploatează ruinele infecte şi productive din mahalale; sînt edilii care acoperă oraşele de imondice, care clădesc edificii urîte, şcoli şubrede, faţade cum numai la noi se găsesc; care fac alinieri politice şi tolerează monumentalitatea tuturor cocioabelor mucede.

Ăştia sînt marii esteţi, ăştia dau domnului Spaethe pe Mihai Viteazu să-l slăvească. Iată de ce

domnul Spaethe e sculptor, iată de ce sculptor mare, iată de ce nu poate renunța la impertinența de a lucra marmora în care și-a înfipt Michelangelo Buonarroti dalta.

1913

PICTORUL DĂRĂSCU

Silistra, Carp, Take Ionescu, Filipescu, trei kilometri sau treisprezece, la mare sau numai pe uscat, subt Dunăre, au strămutat preocupările publicului de artă.

Cei care se pricep sau se maimuțăresc a pricepe, cei care în orice caz cumpără tablouri, se îndeletnicesc în acelaș timp cu arta și cu politica, formează clasa cultă, de amatori, deputați, alegători și burghezi. Și arta, cînd o necesitate sufletească esențială, s-ar zice, impune omului să știe cui va rămîne puterea, domnului Filipescu sau domnului Take Ionescu, este lăsată, cum trebuiește, deoparte. La ce bun să se mai picteze, să se mai scrie, dacă nu se știe: se face sau nu fuziunea dintre părechile despărechiate?

Dărăscu și-a scos picturile în public tocmai acum. Dacă în loc de a le ridica pe stîlpii Ateneului el și le-ar fi atîrnat de păreții unei săli ca « Dacia » sau « Eforia », lucrările lui ar fi putut cunoaște mai repede notorietatea. Cheme-se el și Rafael, pe care l-au admis toate cărțile de citire și toate parlamentele, Dărăscu tot n-ar putea prețui în ceasul de față subt altă formă și putere decît a unui alegător la un oarecare colegiu.

Ei bine, în vreme ce politica se scarpină, și cu ea tot orașul, în vreme ce se pregătesc discursuri și campanii pentru toată suflarea românească, am îndrăznit să ne strecurăm printre trăsurile și automobilele politice, pînă la Ateneu și pînă la Dărăscu, care ni s-au părut lunatice. . .

Închipuiască-şi cineva dacă în vreme ce se agită idei esenţiale, poate un om să zugrăvească verdeaţa şi marea: dacă poate să contemple şi să fure în contemplarea lui, pe o pînză, o înfăţişare a naturii, dacă e serios să se joace cu vopsele, să tragă linii strîmbe, pe care să le umple cu culoare.

Totuş, e adevărat. Dărăscu se ocupă de aceste lucruri de nimic. Pe mai multe panouri el şi-a înşirat tablourile, ca nişte vase preţioase în care, între noi fie zis, aurul talentului şi zmaraldul inspiraţiei constrîng formele să trăiască şi să le dea strălucire, şi pe vizitatori să le pară rău că s-au înscris într-un partid politic şi nu într-o asociaţie de artă şi higienă socială.

Adeseori se întîmplă ca artiştii să fie violentaţi pentru o lipsă oarecare de talent, deşi e sigur că fiece artist, oricît de neînsemnat, tot reprezintă mai mult şi mai bine superioritatea omenească asupra unui politicastru cu sau fără doctorat, cu sau fără portofoliu.

Ar trebui să le fim, dimpotrivă, recunoscători tuturor acestor nebuni admirabili, că, în faţa preocupărilor care conrup idealurile şi rup avînturile, ei întîrzie să mai fie fermecaţi de viziuni şi de culori şi binevoiesc să contrazică actualitatea, să o dispreţuiască, şi dinaintea ochilor noştri, orbiţi de praful ce se ridică din uliţă, unde se învîrtesc de brîu şi se rostogolesc eroii de parlament, consimt să readucă viaţa mare şi adevărată, cu licăririle ei dumnezeieşti.

Dărăscu e un exemplar desăvîrşit al acestui soi de rebeli şi de inspiraţi. Pasionat, concentrat, în vreo patruzeci de tablouri el aruncă patruzeci de reflexe ale frumoasei lui personalităţi...

Calea Victoriei duce la Cameră, la « Eforie » şi la Senat. Sînt două ore după-prînz. Întoarceţi-vă, domnilor, trăsura spre Ateneu şi treceţi pe la Dărăscu...

1913

DESINATORUL N. S. PETRESCU

Autorul volumului *Albumul meu*, apărut de curînd, într-o ediţie restrînsă şi mai mult pentru prieteni, e bine cunoscut atît bucureştenilor dintre « Capşa » şi « Imperial » cît şi membrilor Parlamentului, pe care i-a creionat şi vopsit de atîtea ori. De obicei numele lui e întrucîtva alterat şi specializat printr-un adaos care, departe de a fi un titlu de nobleţă sau o poreclă supărătoare, reuşeşte să aţîţe însă pe desinator, cînd un necunoscut face greşala inocentă de a-l rosti ca un nume propriu.

O parte din personalitatea desinatorului Petrescu, stă în chiar uşurinţa lui de a-i sări ţandăra, în indignarea lui permanentă acasă, la masă, la spectacol, pretutindeni. Ai impresia că atunci cînd nu-i iese un desen, Petrescu trebuie să sară la model, să-l apostrofeze cu degetul nervos ridicat subt nas şi cel puţin să-l arunce pe fereastră.

Viaţa lui Petrescu cel mai boem din artiştii bucureşteni se alcătuieşte veşnic din două unice momente, cînd are bani mulţi şi cînd n-are nici-un ban. Îndată ce o sumă importantă, provenită dintr-o subvenţie sau vînzare, îi intră în buzunar, desinatorul îşi ia aerul de sărbătoare, arborează ghete de lac, cravate cu crini de aur, jiletci decorative şi cîte o cafea cu lapte de pălărie tare, pe care o poartă o zi şi o leapădă numaidecît.

Atunci ochiul şi sentimentele lui de artist — căci Petrescu este în fond un artist adevărat, iubi-

tor de culori și forme, priceput în gustul lucrurilor frumoase, armonic în judecăți și spiritual — cer o răzbunare, vor să se răsfețe pe zeci de părechi de ciorapi de mătase, pe cutii cu gulere, pe baterii de ghete, pe jocul de mîneci și pantaloni ai unei garderobe bogate.

Îndată, revine momentul celălalt, al doilea unic moment, care însemnează soldul atîtor podoabe, pe preț de nimic. Fiece portofoliu de piele fină cu încrustări de aur, pe care îl arată Petrescu, la cafenea, va trece peste cîteva zile în proprietatea unui prieten, brodit într-o clipă de criză cu doi franci în buzunar. N. S. Petrescu e ceea ce se cheamă un tip, un tip care ar trebui descris pe larg într-o galerie de portrete literare și artistice alese.

« Caricaturistul Găină » cum îl numesc amicii, are în efemeridele artei românești cîteva pagini ale lui, cîteva chipuri definitiv fixate și aptitudinile lui remarcabile, calitățile lui de inteligență și de un sarcasm binevoitor, care-i fac glumele interesante și juste, s-ar fi rezolvat într-un talent de o elasticitate și de o finețe surprinzătoare, dacă boema nu l-ar fi împiedicat, cel puțin pîn-acuma, să se aprofundeze cu ajutorul unui studiu dîrz de toată ziua și al unei călătorii active prin țările de artă ale lumii, Franța, Italia și Olanda.

1913

SCULPTURA NOASTRĂ

Primim la redacție, telegrama următoare, expresă:

« Domnule director, mîine 21 Mai, inaugurîndu-se la Craiova monumentul Independenței, am onoare a vă ruga să binevoiți a delega un reprezentant din partea ziarului, care să asiste la dezvelirea monumentului, adică a modestei mele opere. Pentru onoarea ce sper că-mi veți face, rămîn obligatul dumneavoastră. Sculptorul Pavelescu Dimo. »

Domnul Pavelescu se pricepe de minune la reclamă și nu economisește cuvintele în telegramă, din care nici cuvîntul « modest » nu lipsește. O astfel de telegramă, au primit, firește, toate ziarele. Dacă sculptorul e nul ca artist, vom recunoaște că în publicitate excelează. El are toată îndrăzneala cu care oamenii fără merite ajung să murdărească, în România, însăș făptura de marmură a sculpturii. După ce toate ziarele vor fi vorbit de domnia sa prin « reprezentanții » bine ospătați, domnul Pavelescu Dimo și-a făcut calculul exact, că va primi și alte comenzi afară de monumentul Independenții.

Noi nu ne-am trimis ambasadorii la Craiova, ca să sărbătorim invazia nulităților în artă. Noi ne întrebăm: cînd se vor vindeca oamenii influenți de la noi de nebunia lor? cînd se vor decide ei să-și vadă de ciubucuri și de tăierea cupoanelor și să nu-și mai amestece hemoroizii cu arta? cînd se vor civiliza îndeajuns ca să aibă mai puțină încredere în gustul lor prostesc? cînd va sfîrși

sminteala de-a se batjocori toate ceasurile mari ale istoriei noastre?

A da pe mîna unui domn Spaethe pe Mihai Viteazu, și Independența pe mîna unui domn Pavelescu Dimo, este mai mult decît a se comanda un manual de istorie unui cîrnățar. Ce poate fi comun între geniu și nulitate? Epoca noastră umple toate colțurile țării cu găinațul ei artistic, turnat în bronz și cioplit în piatră. Generația de mîine va trebui să sfărîme toți idolii dobitocimii de azi. Epocile neputincioase, sterile, se însărcinează todeauna să ridice astfel în slavă, prin momîi impermeabile la ploaie și vînt, pe cei care au îndrăznit să fie mai mari decît ea. Ea ține să-și lase, ca o însemnare pe un părete de privată, simbolele profundei sale idioții, statui de Spaethe, de Iordănescu, de Pavelescu Dimo... Cînd s-au mai pomenit atîtea busturi, atîtea statui?!

S-a constituit un fel de sindicat al nulităților artistice. Oamenii noștri, prin instinct, aleargă exclusiv spre nulitate. În vreme ce sculptura românească înregistrează, în istorie, cu dispreț pentru contimporani, nume mari și necunoscute — Brâncuși, Paciurea și doi-trei alții — și evitate de toate comitetele imbecile ce se organizează în vederea unei noi vomituri sculpturale, sculptura care se face e semnată de niște nume a căror singură rostire este trivială. Sculptorii de talent sînt siliți să se apuce de o meserie sau, dacă vor să-și păstreze personalitatea întreagă, se mărginesc să trăiască obscuri în mizeria lor, ori fug în străinătate — și arta românească stă pe loc, sau se strică fără folos și puținul ce-a putut fi înjghebat.

Sculptorii care trăiesc în România din venituri disproporționate cu personalitatea lor, vin din străinătate, după studii proaste, neînsemnate. Ei au slujit ironia maeștrilor și ca modele batjocurii colegilor, și toată distincția lor a fost de ordinul destrăbălării. În străinătate, aceste nulități, dacă nu s-ar bucura de protecția unui politician din patrie, de-o bursă de la Stat, de-o subvenție de aiurea, ar fi siliți să muncească în fabrici, ca salaori.

Ei știu, însă, că au o țară pregătită sufletește pentru o artă fără talent și vulgară — și se întorc aici, unde așteaptă comenzile și unde presa, ademenită în cîte un fel, se însărcinează să le fabrice gloria și să le faciliteze ascensiunea spre Mihai Viteazu, spre Ștefan cel Mare, spre Unire, spre Independență.

Invazia lor crește pe fiece an. Ieri era Spaethe; azi sînt, pe lîngă el, Iordănescu, Pavelescu Dimo. Mîine vor fi șapte, zece.

În acelaș timp talentele adevărate pleacă, se expatriază, sau tînjesc. Și după ce artiștii noștri înstrăinați s-au luptat cu ani de sărăcie și cu mii de stoluri de imagini macabre; după ce și-au însemnat numele cu sînge pe marmura artei, pentru străini, ca să ajungă să fie cunoscută, cum este în acest moment Brâncuși — căruia guvernul francez i-a încredințat o comandă importantă — aiurea, compatrioții, neîncrezători și lași, la trebuință aplaudă izbînda lor și-o pizmuiesc, ca o fericire.

Pentru patria lor ei au pe Pavelescu Dimo.

1913

EXPOZIŢII DE PICTURĂ: LUCHIAN, ISER, RESSU, DĂRĂSCU

Dacă literatura stagnează; dacă scrisul s-a redus în ultimul an la apariţia unei reviste mediocre şi la dispariţia mai multor scriitori din circulaţia librăriei, pictorii însă au lucrat şi iarna se anunţă bogată în expoziţii.

Activitatea tuturor viitorilor expozanţi, din care alegem pe cei mai originali, s-a curmat de cîteva luni de zile izolată şi izolată îndoit prin mobilizare.

Unii dintr-înşii, Iser şi Ressu au luat parte ca ostaşi, la trecerea armatei în Bulgaria şi străbătînd norii drumurilor de praf, cu raniţa în spinare, cîmpurile şi satele bulgăreşti, în marş, în odihnă, sub cer, în corturi, au studiat lumea ostăşească şi s-au întors cu impresii mari şi eroice alături de imaginile de multe ori melancolice.

Influenţa campaniei militare care n-a fost numai un spectacol dar o viaţă cu totul nouă pentru dînşii, se va învedera în lucrările acestor artişti ale cărora concepţii şi energii au trebuit să cunoască dacă nu transformări, rectificarea viguroasă a naturii.

Iser, retras în atelierul lui lucrează de la demobilizare încoace ceas cu ceas şi pregăteşte o expoziţie care va fi o surpriză.

Iser a fost întodeauna, şi din primul moment, cînd cu un trabuc în colţul unei guri strînse şi aproape fără buze, venea de la gară şi tocmai

de la Paris, pe trotuarul Bucureştilor, o individualitate hotărîtă. Dar de atunci încoace, din Iser cel de atunci, a ieşit Iser cel de azi, un artist de o putere deplină şi masivă. Siluetele lui de azi sînt ca nişte inscripţii mari gînditoare. O linie mai mult decît un tablou, un desen mai mult decît un moment.

Camil Ressu, din atmosfera de muncă pe care au trăit-o soldaţii, s-a întors mai vioi, mai tînăr, mai decis. Mobilizarea a slujit tuturora şi s-a întîmplat să fie o şcoală de putere şi de nădejde şi pentru artişti.

Expoziţia domnului Ressu, alcătuită din tablouri cu ulei se va prezinta publicului prin februarie, în urma expoziţiei domnului Iser, care deschide, credem prin decembrie cel mai tîrziu.

Cititorii noştri sînt familiarizaţi cu aceşti artişti, care ar fi putut ilustra divina lor meserie în orice altă ţară decît în România. Se ştie că Ressu s-a aplecat să zugrăvească şi să interpreteze viaţa noastră românească, singura viaţă adevărat românească, a ţăranului, închis între ape, codrii, ceruri şi vatră. Cîteva din bucăţile lui Ressu sînt de pe acum clasice şi definitiv hărăzite posterităţii.

Luchian, marele singuratic lucrează arestat în fotoliul lui, tragic prizonier al artei, în care îi înfloreşte sufletul ca garoafele din atîtea tablouri violente şi splendide. Ascuns de ochii admiratorilor lui, obişnuiţi de ani de zile să-i vadă numai lucrările şi care i-au şi uitat figura, Luchian ia în imaginaţie înfăţişarea unui zeu sublim ţesut din vînt, azur şi zăpadă şi ocupat pe creştetul cel mai senin al pămîntului să adune frumuseţi de vulvoare.

El are tot timpul fizic să cugete la o mulţime de lucruri din care să nu exprime niciuna şi pe

care să le arunce, pe toate, amestecate, în nămolul paletei și de acolo dumicate, fir cu fir, pe pînză.

O expoziție de Luchian e o sărbătoare. Frămîntul lui intelectual se rezolvă mai întodeauna în senin, în limpede, în surîs. Un păienjeniș dumnezeiesc îmbrobodește natura și icoanele lui. Timpul dă lucrurilor un ton de trecut; la Luchian se vede rămășița, vechimea viitorului. . .

Luchian va expune de data aceasta cu unul din cei mai tineri, cu pictorul Dărăscu, alt talent și alt artist, care lucrează undeva pe un mal de Dunăre, din țară.

Dărăscu e printre pictorii noștri mai ales un colorist și în ce privește pensula și vopseaua, el are naivitatea și o fericire în arta lui, vecină cu psihologia operei lui Luchian.

Iată o întreagă serie din cei mai mari artiști ai timpului de față care pentru pictura noastră este și timpul cel mai mare.

Voiam să vestim cititorilor noștri evenimentul unui spectacol pentru iarna ce vine, admirabil.

Arta va aduce în speța tablourilor, bucuria ei religioasă în mijlocul vieții de politică mică și de viață meschină care întristează Bucureștii. . .

La deschidere vom da rînd pe rînd, cîte o dare de seamă a expozițiilor anunțate.

1913

PICTORUL THEODOR PALLADY

Înnainte de expozițiile pictorilor citați în cronica trecută: Iser, Ressu, Luchian, Dărăscu, cel mai sigur de o sală în Ateneu e pictorul Pallady, unul dintre cei mai artiști, printre cei mai buni.

Domnia sa avu prevederea să se înscrie la timp. Și se știe ce înseamnează pentru un pictor a rezerva o sală la timp, cînd singura sală disponibilă a palatului Ateneului e închiriată, la orice dată de peste an, pe cel puțin un an de zile. Niciodată nu-i prea devreme să-ți rezervi o lună pe an, și dacă o faci cu doi sau trei ani înnainte de termen, e poate tocmai potrivit în starea de azi a direcției Ateneului Român, lipsită de orice prevedere și inițiativă.

Deși se plătește exagerat de mult, acordarea unei săli pe-o lună de zile este considerată ca o favoare — și nici direcția Ateneului, nici Ministerul Instrucției Publice nu s-au gîndit să schimbe favoarea în uz și să comercializeze în raport cu mișcarea artistică, din ce în ce mai intensă, Ateneul, prin înființarea de noi săli de expoziție. Din lipsa de săli în București, pictorii tînjesc și arta pierde eforturile pe care, bune sau rele, pictorii le-ar face, și care, dacă n-ar sluji la altceva, ar contribui în definitiv la o înnaintare tehnică și la educarea artistică a publicului, atît de analfabet, de cele mai multe ori, într-ale picturii.

Ar trebui ca inițiativa particulară să creeze, în lipsa Statului, o sală și mai multe săli de expoziție

de artă, permanente, şi dacă oamenii de afaceri ai capitalului brut n-au ajuns să înţeleagă rentabilitatea unei întreprinderi de soiul acesta, cunoaştem amatori de artă ca domnii Kalinderu şi domnul Simu care, mai ales fără pierderi de bani, credem că s-ar simţi măguliţi să contribuiască la înnaintarea artelor şi într-altfel decît prin muzee mai mult sau mai puţin frecventate. Apoi, mai este domnul Leon Popescu, pe care îl vedem preocupat cel puţin de cinematograf şi chiar de educaţie, după cum singur declară într-o broşură; domnul Leon Popescu ar putea prea bine să-şi îndrepte fondurile şi atenţia şi către o sală centrală de expoziţii, un fel de palat al picturii, care la rigoare să poarte chiar numele proprietarului, cum se obişnuieşte în industrie şi comerţ.

În orice caz, domnul Pallady îşi va deschide expoziţia în sala mare din Ateneu. După pictorul Lăzărescu, care s-a specializat în vînzări importante, domnul Pallady, care-i un artist şi unul din artiştii cei mai valoroşi pe care îi avem, şi cu o personalitate bine distinctă faţă de camarazii săi de paletă, Luchian, Ressu şi Iser, personalităţi bine definite la rîndul lor.

Cititorii noştri îşi amintesc de acest pictor, care a cunoscut la Paris un succes nu prea des întîlnit şi s-a bucurat de elogiile celor mai experţi.

Domnul Pallady, am mai spus, este prin concepţie şi execuţie un aristocrat. Nemulţumit cu înfăţişarea comună a lucrurilor şi cu sensaţiile riguroase pe care le dă reproducerea violentă a vieţii, domnia sa caută o expresie catifelată a naturii şi o transparenţă aproape mistică în materia de carne sau vegetală a picturii sale. El înfăţişează lumea: civilizată şi oarecum preţioasă. Secrete vechi par asociate cu formele şi culoarea domnului Pallady. Tablourile sale sînt fiinţe întregi înzestrate cu suprasimţuri rafinate. Nudurile lui sînt numai pe jumătate nuduri, dacă se poate zice astfel şi se poate, căci ele au discreţia şi distincţia care le fac sa pară voalate. Se petrece invers cu domnul Pallady ceea ce se întîmplă cu bestialitatea, care, îmbrăcată împărăteşte sau episcopal, evocă senzaţii libidinoase şi năravuri. Se cunoaşte că femeile domnului Pallady ar putea scoborî prea bine din cadrul lor în lume; cu bumbul ţîţei sîmburiu ca ametistele, cu floarea de crin ridicată către şolduri, concavitatea diafană a pîntecului modelat frumos, proeminenţele pieptului, n-ar isca nici pofte, nici trivial. Ar fi salutate aceste femei ca nişte doamne auguste, care s-ar îndrepta, tinere şi albe, cu părul bronzat şi buza puţin trandafirie, către biserică sau cimitir.

Sînt lacrimi reţinute în ochii plecaţi spre nuditate, şi un dor mai mult monastic şi mai mult de feciorie în piepturile afectate de un crin sau iris.

Domnul Pallady, tot visînd, gîndeşte însă şi răscoleşte nevăzute simboluri. Tablourile sale cele mai vechi n-au, desigur, aceeaş vesperalitate de suflet ca ultimele, cele expuse la Paris şi, unele din ele, în Bucureşti. Odinioară, domnul Pallady, în căutarea propriului său astru îngropat în desişul naturii, trecea, nervos şi nehotărît, de la un lucru la altul, ca alpinistul care nu şi-a găsit încă piscul cel mai potrivit cu ochii lui. Dar şi acolo, pretutindeni, se zăreşte ceva mai mult decît era, un fel de semn, nu putem şti definit ce anume, ceva ca o întorsătură, ca o pregătire.

Azi, domnul Pallady s-a descoperit. El nu mai caută decît înlăuntrul propriului său ins lămurit. Şi Pallady e tînăr.

Expoziţia domniei sale, anunţată pentru decembrie, va fi un adevărat eveniment. Noi o aşteptăm

cu plăcere și curiozitate — și ne așteptăm să se adeverească deplin tot ce gîndim despre acest artist delicat și sobru, nuanțat, cugetător și clasic.

1913

EXPOZIȚIA EMILIAN LĂZĂRESCU

Varietatea suferințelor noastre este nesfîrșită. Sufletul are elasticități de simțire și capacități și nuanțe de melancolie, numeroase ca frunza.

Cu alte hotărîri trebuiau să înceapă rîndurile de față, mînate de o revoltă. Căci nu ne putem ascunde sentimentul cu care am părăsit imaginile pictorului Emilian Lăzărescu, tăbărît într-o sală din Ateneu, de curînd. O antipatie cenușie se ridică din ramele sosite cu expozantul, din Paris. Antipatie pentru mentalitatea lui, pentru bucuria lui de-a satisface, de-a gîdila și scărpina un public inestetic, incult, vicios, pretențios și factice. În niciun colț, nicăieri, nici cea mai slabă intenție de-o emancipare onorabilă. O goană intensă după efectul ieftin, un joc trist în bîlciul simțurilor, pline de flașnetă. Să vie aci toată lumea, toată lumea stearpă și negînditoare; toți cîți aleargă o viață întreagă după o fustă cu volane spumoasă; toți idealiștii meselor de joc, care visează Monte-Carlo, supeul fin, șampania frapată. Imberbii proști, mahalagiii cu monoclu, diplomați ai unei școli, tăiați englezește. Căscăuții de la « Capșa », mălăieții, senilii precoci, palizii și verzuii clubu-rilor cu fum. Pentru cîteva sute de lei, domnul va avea figura săpunie a unei pariziene adevărate, care a pozat unui compatriot. În păretele din salon el va contempla, redat după fotografie, aspectul unei catedrale care fuge, într-o ceață mediocru înfă-țișată. Domnul Lăzărescu a dat de truc. Publicul

de eleganță, lipsit cum e de gust, se prăpădește după orice lucru, cît de mizer, a căruia calitate este să reprezinte, fără desen și fără inspirație, picioare, umbrele și schițe de ploaie pe vitrine și trotuare. Domnul Lăzărescu, la fiece doi ani, aduce din Paris, unde e menit să le vadă, o provizie: resturile de cărți-poștale în culori, strămutate din bazar și coș pe pînza domniei sale. Anume public ține să aibă ilustrația din *Le petit journal* și fotografiile vopsite din magazinele anglo-nemțești, într-un cadru de aur; domnul Lăzărescu l-a înțeles. De aceea vînzarea tablourilor domniei sale întrece-n numerar toate expozițiile artiștilor noștri adevărați, grupați într-un an laolaltă.

Pictorul a căscat gurița pe ulițele Parisului și s-a întrebat: « I-a să văd eu, unde merge mai multă lume? ». Și pictorul văzu că lumea multă merge la restaurant. Dacă-i place publicului restaurantul, de ce nu l-ar bucura și imaginea lui? Și domnul Lăzărescu a ales restaurantele scumpe, cu mese scumpe, cu consumatoare și mai scumpe, restaurante pentru clienți fără foame nici stomac, restaurantul-spectacol. În București, unde viața psihică și intelectuală are o exuberanță de cafenea, și unde singurele plăceri sînt birturile și cocotele luxoase, culinismul domnului Lăzărescu trebuia să găsească o opinie publică bine pregătită pentru ceea ce acest pictor numește « artă ».

Evident că domnul Lăzărescu n-ar fi criticabil pentru subiectele alese. Subiectele sale devin triviale numai pentru că le alege domnul Lăzărescu. În sine, orice viziune poate fi interesantă și poate fi transformată în arta cea mai valoroasă, cînd alte mîini le răscolesc, decît ale pictorului de care se întîmplă să ne ocupăm. Un artist ar fi făcut, cu materialul domnului Lăzărescu, artă. Domnul Lăzărescu a făcut cu el mîncare și restaurant.

Dar acest pictor — pictor pentru că se folosește de pensuli și culoare, ca și artiștii — nu reprezintă nimic, nicio nuanță, niciun punct, nicio umbră de artă. Mîna domniei sale vopsește, ochiul domniei sale se uită, mîna nu-i poate, ochiul îi e mut. Gîndire nu, pasiune nu, inspirație nu, totul nu și nimic; dar hotărît nimic, n-avem intenție să glumim cîtuș de puțin. Plat, calp, vacs. Trivial, infect, imund. Dezgustător în ultimul grad. Domnul Lăzărescu nu cunoaște facultatea de a se da înnapoi în fața niciunei picturi. Și o nimerește. Este cumpărat. Tablourile sale sînt cumpărate, sînt căutate de incultura și de analfabetismul artistic aristocratic — chit că peste cîțiva ani un părete, pătat cu un asemenea tablou, va fi un loc de oroare într-o gospodărie.

Domnul Lăzărescu este un excelent om de afaceri pictural. Tot ce poate produce parale, domnia sa execută. Una din bucățile cele mai fenomenale este un « tablou » războinic. Domnul Lăzărescu și tablourile războinice! Primul zugrav de firme l-ar fi izbutit mai mult. Cine și unde a intervenit și a obținut pentru domnul Lăzărescu o comandă? Comanda e pentru Cercul Militar și s-a plătit șase mii de lei! Nu s-a găsit nimeni la Cercul Militar ca să refuze o asemenea tinichea vopsită, și iată cum interiorul palatului Cercului Militar, care e așteptat ca o podoabă arhitectonică, va suporta pe dinăuntru podoabe de astfel de artă.

Fără voia noastră, cronica a deviat, revolta ni s-a moleșit și nu mai putem avea pentru domnul Lăzărescu o vehemență de stilul revoltei.

Ar trebui ca oamenii să nu se cunoască, să se evite cît mai mult. Independența părerilor n-ar avea să sufere nici din inimă, nici din filosofie. Pictorii ar zugrăvi bine sau rău, noi i-am cenzura

bine sau prost — şi între unii şi alţii n-ar slăbi nicio legătură.

Noi cunoaştem însă pe pictorul Lăzărescu, şi acest pictor binevoieşte să « discute » cu noi, chiar şi mai ales despre domnia sa, să se apere, să ne corijeze impresiile. Domnia sa, noi ne înşelăm, e un pictor mare, şi noi nu sîntem chemaţi să vorbim despre proporţiile sale decît într-un mod profetic şi respectuos. Un orgoliu nemăsurat munceşte biata inimă a pictorului, care, presupunem că fără această însuşire, ar fi un om ca toată lumea, un om detreabă. Au contribuit să-l strice cumpărătorii. Apoi aşa-zisa critică artistică de la noi, care de cele mai multe ori se face în vederea obţinerii cîtorva tablouri gratuite. E cazul analog al actorilor, cu sau fără talent, indiferent, deopotrivă de cîntaţi în dările-de-seamă teatrale. Toate acestea înfumurează un cap de om, lipsit de autocritică şi pornit spre elogii; îl strică, îl nimicesc.

Pe domnul Lăzărescu, o părere care n-ar exprima de-a dreptul că e un pictor splendid, îl impresionează ca o nenorocire. Pentru un rînd dintr-o cronică a noastră trecută, în care aduceam laude norocului său comercial, domnul Lăzărescu ne-a făcut cele mai amare şi mai teoretice reproşuri. Altul în locul domniei sale ar fi mulţumit să desfacă şi, la o vîrstă la care Grigorescu era un necunoscut, să acapareze piaţa şi atenţia unui public neintelectual. Nu: domnul Lăzărescu vrea decretul unanim, al spectatorilor şi al presei. Domnia sa nu admite să fie adulat mai puţin ca un clasic şi ca un grandios.

Evident că nu vom subscrie la gloria domnului Lăzărescu. Cînd ne-am fixat valorile artistice într-o serie de pictori talente adevărate; cînd sufragiile noastre merg cu Luchian, cu Iser, cu Ressu, cu Pallady — de domnul Lăzărescu nu mai poate fi vorba decît atît cît e nevoie pentru a clasa o uzurpare.

Conversaţia cu domnul Lăzărescu n-a fost lipsită de momente tragice şi ridicule. Dar ne-am ales de pe urma ei cu infinită tristeţe, cu o melancolie nemăsurată pentru fiinţa omenească deşartă şi sclipitoare, răsfrîntă şi asupra acestei cronici.

1913

MUŞTERIUL

Ceea ce izbeşte la noi de cîte ori o expoziţie de pictură se deschide, e succesul pe care-l întîmpină de preferinţă pictorii fără talent, lucrările fără valoare.

Pretutindeni, pe pereţii sălii, cărţile de vizită albesc colţul tablourilor celor mai mediocre. Te apropii şi citeşti cu uimire nume şi profesii sau calităţi, de la care eşti în drept să te aştepţi la mai puţină contabilitate cu soiul de pictură expusă, şi uneori cartonul alb, de cumpărător, coincide cu cele mai curioase deziluzii.

Publicul a rămas în urmă. În vreme ce mişcarea artistică a crescut şi s-au perfecţionat lucrătorii artei; în vreme ce începe să se înfiripeze o bănuială de tradiţie ce ar putea să ajungă unui început; în vreme ce nume noi şi talente puternice intră în istoria culturii româneşti, paralel cu această dezvoltare disproporţionată, a calităţii în pictură, staţionează priceperea întîrziată a cumpărătorilor, depăşită cu mult.

Pictorii căutaţi de publicul nostru sînt cei care se apropie mai bine de ceea ce s-a făcut mai prost acum douăzeci de ani. Publicul amatorilor, dragă Doamne estet, nu pricepe necum mentalitatea, situaţia, valoarea unui tablou, dar nici preocupările brute, de proporţii. Cu cît un tablou va fi mai banal, mai lipsit de interes, cu atît cumpărătorul boieresc se îndreaptă mai hotărît să-l apuce.

Cumpărătorul de tablouri e om cu dare de mînă, care şi-a stabilit un criteriu de simţiri vulgare. În gustul lui artistic se găseşte gustul culinar. Ciupercile cu trufe, sardelele fine, şampania, mezelurile şi brînzeturile rare, sînt în mare parte responsabile de calitatea criteriului nostru artistic. Şcoala unde se învaţă estetica e restaurantul, cafeul-concert. Muzele inspiratoare se cunosc. E în definitiv excesiv să cerem acestui public să guste pictura cu alt organ decît cu cel cu care mănîncă şi să interpreteze o idee artistică într-alt fel decît o sticlă iscălită de un mare podgorean francez. Şi ce-ar căuta cumpărătorul de tablouri într-un nud de femeie sau, după vîrstă, de fecioară, cînd forma ei nu trăieşte, cît de prost, într-o ramă de aur, decît ca să mîngîie cinica lui bărbăţie?

Principiile după care ar trebui să se conducă, pe cît înţelegem, un pictor, ca să găsească preţuitori în Bucureşti, ar putea fi reduse la un fel de catehism al bunului pictor.

Caută, caută, s-ar părea că sugerează şoapta publică pictorului, prea dotat ca să izbutească şi să fie cumpărat, caută tot ce-ţi displace înnainte de toate, tot ce te revoltă şi te scîrbeşte. Subiectele tale să fie mălăieţe, filosofice sau amoroase. Sînt două feluri de cumpărători: cumpărătorul moral şi cumpărătorul cinic. Pentru cel dintîi speculează idila, sărutul după ureche, pe vîrful capului, pe frunte. Ceva higienic şi dulce să transpară în figura amanţilor, care vor face impresia că sînt destinaţi căsătoriei. Să reiasă că el e « doctor în Drept » şi că domnişoara aduce o zestre mănoasă.

Pentru celălalt, despoaie-ţi idila pînă la camera de hotel. Paravane, găuri de uşi, picioare, dacă se poate goale pînă la genunchi. Tocul Louis XV, ciorapul, jartiera, luciul ghetelor — toate îngrijit. Pictorul trebuie să fie un excelent lustragiu de

dame. Juponul să fie de culoarea rodiei și pepe-nului-verde. Umbrela să stea undeva într-o mînă care ridică un volan.

Oamenii tăi să fie, dacă se poate, pudrați cu cele mai roze pulberi. Preferă « eleganța ». Îm-bracă-ți subiectele cu hainele cele mai moderne foarte apreciate. Idealul în pictură este să iasă din guler cheotoarea pe care să se poată citi în ulei și pastel numele furnizorului parizian.

Cît despre rest, nu mă privește. Înțelegi bine că nu eu o să-ți fac sînge rău dumitale, cu chestiuni de talent și originalitate. Nu mă cunoști, dragă pictore, și pentru că nu mă cunoști, am dreptul să-ți declar că ești un dobitoc.

Dumneata te singularizezi, crezînd că aduci ceva nou și interesant, ce interesează în toată țara zece inși, cu care mori de foame. Ca să bei cu mine și să mănînci cu mine, ca să te salut, ca să fim în termeni buni, ca dumneata să ai bani și eu artă, pe pereții mei de acasă, noi trebuie să facem un schimb echitabil, care să mă mulțumească și pe mine. Trebuie să-mi placă, să văd că-ți place, să-mi placi.

Dumneata te înșeli cînd crezi că, uitîndu-te chiorîș la mine și disprețuitor, ai o superioritate adevărată. Ai nevoie, pictore, de banii mei, căci de nu, rămîi să mănînci culoare și să sorbi tere-bentină. Ai nevoie de mulți bani, dumneata. Îți plac lucrurile scumpe, hainele alese, marca pălă-rierului meu, pantofii mei, ciorapii mei, ai cumpă-rătorului. Vrei să călătorești, să te duci la Paris măcar o dată pe an. Perfect, domnule pictor, bine faci. Așa îmi place și mie. Aci, dragă, fă-mi și tu o plăcere: zugrăvește pentru mine, pentru gustul meu, pentru deliciile mele. Căci, orice ai zice, amice, tu ești un parazit al meu, pe care primesc să-l îngraș cît mai delicat, cu condiția să nu mă piște. Ai înțeles?

Și am să te mai rog ceva. Îngrijește titlurile tablourilor dumitale. Caută-le în vorbe ce vor să spuie mult, vorbe vagi, cu dulceață. Caută-le în literatură, unde sînt destui scriitori pentru dumneata. *Niciodată. . . Totdeauna. . . Pe aripele visului. . . Supremul sărut. . . Puiul mamii. . . Din amintire. . . Reverie. . .*

Cîte titluri, prietene pictor, nu-ți găsesc eu într-un singur minut!

Și după ce vei întinde mîna, ca să ți-o umplu eu cu sucul grînelor și pădurilor mele, atunci pune liniștit aurul în buzunar și nu fi supărat. Prînzește bine, du-te la cinematograf, admiră ac-torii care în pictură ți s-ar părea pictori infecți. Du-te la cafenea, discută, fă teorii, spune prostii pînă la ziuă — și, dacă mai e nevoie, fă atunci, ca să te răzbuni, și puțină artă pentru dumneata, gratuită. . .

1913

EXPOZIŢIA DE PICTURĂ THEODOR PALLADY

Cu toate notele ce am putut lua şi tipări în trecut asupra picturii sale, pe care am fost aduşi să o iubim din ce în ce mai mult, astăzi, după ce am staţionat surprinşi în mijlocul unei întregi expoziţii, putem afirma că domnul Pallady a fost pentru noi un necunoscut.

Un tablou, două tablouri, zece tablouri, văzute la intervale, au putut să ne impresioneze fiecare în marginile tăriei lui. O sută şi mai bine, strînse laolaltă, însutesc impresiile oricăruia din ele şi nu ne vom teme să spunem că excesul de frumos şi de bine pe care l-am încercat a întrecut capacitatea mulţumirii noastre şi ne-a provocat o stare sufletească problematică şi confuză.

Abia scăpăm de farmecul acestei arte şi încă nu ne-a revenit întreaga noastră libertate de spirit, cînd, plin de mii de sclipiri ca ochii unui vînător de diamante, coborîm în călimară pana ca să povestim despre Pallady.

Ceea ce ne place şi căutăm să reţinem în picturile lui Pallady este chiar acest ton sufletesc de povestire şi de aduceri-aminte. Viziunea seninului artist împărtăşeşte cu lucrurile trecute, între cer şi pămînt, majestatea lor secretă şi tăcerea stelelor care strălucesc din depărtări. . . Ni-i cu neputinţă să luăm, în faţa lumii pe care el o vede şi o descifrează în culori, altă atitudine decît de lirism, oricît ne-ar ironiza din umbra imaginilor diavolul cu pielea de tutun al sarcasmului obişnuit.

Pictorul Pallady şi-a extras personalitatea şi şi-a formulat-o în răbdarea şi liniştea solemnă a naturii. O gestaţie lentă, o muncă neîncetată, o dragoste nemărginită. Pensula lui gîndeşte şi se emoţionează. Tablourile lui poartă, s-ar zice, urmele unei sărutări mistice, şi se vede că în sufletul artistului distins şi de o incomparabilă delicateţe, fiece tablou a fost în ora lui, aşezat şi venerat ca o icoană.

Au rămas în zilele noastre două feluri de oameni incoruptibili, generatori şi exemplari: revoluţionarii şi pictorii. Între pictori se găsesc, mult mai numeroase decît la literaţi, făpturile visătoare, profetice, de care omenirea are întodeauna neapărată trebuinţă. Pictorul este nevoit să trăiască în singurătatea propice meditării şi aprofundării autosufleteşti. Modelul îi reprezintă lumea, şi în jurul acestei lumi, concentrată într-un singur personaj, într-o femeie mai frumoasă decît celelalte, nudă ca o cireaşă, furnică toată flacăra gîndirii lui, în tăcere. Sau pictorul trăieşte cu arborii, cu apele, cu pămîntul şi, nevăzută, între el şi tot, circulă şi înfăşură energia ideilor.

E singurătatea tablourilor domnului Pallady, în cadrul cărora germinează pretutindeni cîte un infinit. . . Domnul Pallady cunoaşte notorietatea de tînăr, dar totuş nu înnainte de a-i fi albit cîteva fire din barbă. Succesul său repurtat la Paris cu pînza *La Courtisane*, expusă şi la Ateneu, e consacrarea unei întregi tinereţi aruncate pe paletă, o tinereţe de prodigioasă activitate. În cheltuirea timpului şi a forţelor sale, el a fost un înţelept, un înţelept în sensul că a consimţit să le risipească din abundenţă, supraveghind orientarea.

În Bucureşti, expoziţia domniei sale vine după a unui pictor care a fost foarte cumpărat şi pe care l-am preţuit la timpul cuvenit după merit, după lipsa lui totală de merit. Victima publică a putut să-şi dea seama — în sfîrşit! — de uriaşa

deosebire dintre nulitate și talent, și succesul celă-lalt, de care n-ar trebui să ție seamă o cronică artistică, dar care joacă un rol, de multe ori tragic în viața artiștilor mari, a însoțit succesul artistic.

Îndeobște debutezi în artă, oricare ar fi ea prin cultivarea lucrurilor ușoare și impersonale. E studiul imitației, al influențelor forțate, al domesticității intelectuale. Pictorul își alege peizagiul banal, siluetele inexpresive, obiectele fără o formă precisă, și orice pictor care se respectă, evită cît poate mai mult Academia. În zugrăvirea corpului omenesc, care rămîne cea mai deplină și mai frumoasă din forme, pictorii își găsesc de cele mai multe ori naufragiul, și mulți dintr-înșii n-au putut, de-a lungul unei cariere și unei vieți întregi, să puie în picioare un singur trup.

Domnul Pallady a căutat în special această dificultate, atras și de pericol și de frumusețe. El e singurul pictor român, afară de Vermont, în tablourile căruia nudul este studiat. Cu această formă, verificabilă și de profani, e familiar, ca o femeie cu un evantai. E brelocul lui de ceasornic.

Sînt în expoziția din Ateneu, nuduri studiate în toate atitudinile și supuse coloritului armonic și fin al maestrului care stilizează și forma și culoarea la nesfîrșit.

Culoarea, ia într-adevăr, subt pensula pictorului Pallady, calități de materie prețioasă, și o picătură de vopsea din paleta artistului face adeseori cît un mărgăritar, iar de la matul cărnii pînă la strălucirea unei ape ușor violete, în care se scaldă japonește ciucurii palizi ai unei sălcii trandafirii, această culoare are fermitate sau o netezime elastică și profundă, sau gingășie; o variație nespus de dibace și suplă.

Desenul, la rîndul lui, și mai ales desenul, schela și fundamentul artei picturale, pun pe domnul Pallady alături de cei mai buni maeștri din trecut. Cîți sînt pictorii care se pot făli la noi cu stăpînirea desenului, mai mult sau mai puțin sofisticat, conform unei rețete sau prejudecăți?

Domnul Pallady mai are, în arta ce-o face, caracterul universal al tuturor marilor artiști. Fără să fie francez ori german, ca mai toți artiștii noștri studiați în streinătate, el este tot atît de puțin român. Evident că dedesubtul sferei de artă în care viețuiește și din care se inspiră acest pictor gînditor, este o artă întreagă, în care se pot crea calități naționale de artist. Pallady se găsește situat deasupra lor, și ceea ce trebuie să-i măgulească pe români este că pot produce artiști care să fie înțeleși la București, la Berlin, la Paris, la New York și pretutindeni. Căci împotriva tuturor teoriilor, care, unele vor să naționalizeze artele cu sila, iar altele să le deosibească după naționalități, e o unitate peste care nu se poate trece și care reprezintă aproape *la chose en soi*, ca de pildă Sfînta Scriptură.

Absolut sigur este, în orice caz, că pictorul Pallady e o personalitate deplină de sine stătătoare și un nume menit să rămîie clasic, înnafară de școlile, de grupările, de erorile ce constituie mișcări de stare pe loc, pierdute înnainte de a fi fost.

Dacă unii pictori s-au putut supăra că au fost apăsați prea mult, domnul Pallady ar avea dreptul să se plîngă că a fost lăudat, o spunem cu sinceritate, prea puțin.

1913

EXPOZIŢIA ISER

De pictură?... de desen?... Ni se pare greu de certificat dacă e de pictură expoziţia, sau este de desen, sau de altceva. Iser pare mai nou, şi poate să pară şi mai puţin; el este sau nu este pictor, este sau nu desinator, în orice caz mai este ceva, altceva, nu ştim ce precis, dar avem cuvinte să credem, căci o credem, demult — merge pe trei ani de zile — din timpul depărtat cînd oamenii de litere şi de gazetă se lepădau cu oroare de el, avem cuvinte să credem, în orice caz, că este un talent adevărat.

Se poate, de pildă, spune, că nu-ţi place felul cum înţelege sau cum vrea să înţeleagă el natura lucrurilor, căci este o bună parte de voinţă în ceea ce desinează... în ceea ce, pardon! pictează... pardon! în ceea ce... altceva. E ca şi cum nu ţi-ar plăcea omul cu pelerină şi mustaţa stacojie.

E drept că Iser manipulează materialul obişnuit al profesiunii cu furie şi impertinenţă. Linii inju- rioase încrucişează în desenul lui liniile consacrate. Hîrtia subt creionul lui se face aspră ca tencuiala întinsă cu o mistrie de lemn, şi creionul lui loveşte ca un cui sau zgîrie ca pintenul. Un ideal, de altfel, al lui Iser, e ca portretele lui să fie de... « tinichea ».

— Ai văzut portretul meu? te-ntreabă expo- zantul.

— L-am văzut.

— Ai văzut ce bine e? Ca tinicheaua.

Cînd a rostit această excelentă judecată, Iser şi-a strîns toate degetele launloc şi, frecîndu-le în bu- rice, a căutat să-şi complecteze ideea, care rămîne, totuş, difuză. Impresiile şi comparaţiile de felul acesteia sînt specific pictoriceşti. Printr-o alăturare burlescă şi simbolică de noţiuni şi imagini, Iser izbuteşte să raţioneze şi să calífice mai bine decît domnul Mihai Dragomirescu, care împarte o operă de artă în cinci părţi şi patru subdiviziuni, divi- zibile la rîndul lor într-un articol următor.

Şi tot n-am ajuns să definim cu un cuvînt ade- vărata profesie a domnului Iser. Căci nu ajunge să ai talent; omul trebuie să aibă, desigur, şi o meserie. Ce e domnul Iser? Să se ştie, mă rog, că nimic nu indispune pe acest om ciudat, care ştie cu mintea lui capricioasă să împace în litera- tură, ceea ce-i este de nesuferit în pictură, extre- mele, decît titlurile comune de « pictor », de « de- sinator », nu mai vorbim de celălalt titlu, de « caricaturist », ce i se decerne ca un elogiu sufo- cant. Caricaturist, Iser nu vrea în ruptul capului să fie, chiar dacă unghiurile lui împodobesc proza valoroasă a domnului Petre Lăcusteanu — şi în- ţelegem repulsia lui împărtăşită pentru titlul lor şi de unii scriitori.

Pentru Iser, trebuie născocit, prin urmare, un titlu nou, şi poate că zicîndu-i inventator, spiritul lui ar simţi oareşcare onestă bucurie.

Cititorul începe să se găsească pe calea bună: ici tinichea, colo inventator, imaginea începe să se înfăţişeze. Şi-i adevărată. Salonul din faţa Pala- tului Regal, acoperit pînă în tavan, începînd de la parchet, cu tot ce-i mai negru în China, cu « tuş », şi cu tot ce-i mai alb ca hîrtie « Watman », se prezintă ca o uzină în funcţiune. La unsprezece ore noaptea, cînd nu se mai mişcă pe Calea Vic- toriei decît flacăra becurilor de gaz, în expoziţie

e un zgomot infernal, de turnătorie. Dacă ar fi numai asemănarea exagerată a portretelor care « stau să vorbească », încă ar fi destulă tăcere, dar e mai mult și mult mai mult, un strigăt universal. E revolta desenului cu cerneală neagră. Iser ne face și această impresie, că a descoperit alfabetul uralelor unanime. În sala lui de expoziție s-ar putea dansa și, hora spartă, pasul cocoșat, săritura surpată, învîrtitura pe cot, pe genunchi și în creștetul capului, ar fi acel altceva care-i arta lui Iser, violentă și totuș de gheață.

Iser e învinovățit, și nu cu desăvîrșire pe nedrept, că a fost influențat mai mult de pictorii noi decît de pictura veche, tradițională: că se înrudește prea mult cu cîțiva maeștri prefuturiști, care văd verdele — albastru, roșul — galben, violetul — portocaliu, dreptul — strîmb, ovalul — pătrat și, în sfîrșit, toate cele — într-un fel în toate felurile cele cu totul într-altfel, transpuse după ochi poate, uneori, dar de cele mai multe după o filosofie.

Adevărul este că s-a ivit în conștiința modernilor, care trăiesc puțin și nu mai cred, știu ei de ce, în posteritate, un divin dezgust pentru trecut, din pricina, desigur, a prea marei lui armonii și discipline. Și s-a ivit și o estetică a picioarelor în sus, o presiune de a dogi vasele întregi și de a întregi cioburile răzlețe. În anul 1913 s-a cam încheiat deocamdată acest interesant intelectualism de răzvrătire, care face ca totul să purceadă exclusiv dintr-un raționament și cîteva teoreme. Probabil că a fost o senzație cum că s-ar fi descoperit arcana mare a talentului și a originalității.

Oricum, această mișcare în sus și rupere de lanțuri noi este însemnată cu cîteva nume care hotărăsc o epocă în artă.

Dar ce vroiam să spunem? Ni se pare că ne-am încurcat. Intenția noastră era, negreșit, să repetăm

că influențele nu fac decît să grăbească desfășurarea talentului. Și mi se pare că am fi voit să mai strecurăm ceva în insinuările noastre, anume că acest talent al lui Iser suferă de voința lui Iser, care l-a jugulat, care i-a dat o teribilă orientare, definitivă ca un brînci, și se uită de sus, sau de jos, cam unde are să ajungă, căci de ochit pare că a și ochit, și pare că și nu. Dar ce importă? Asprimea lui Iser n-avea nevoie de școală și de maeștrii care să i-o trezească. Iser întreg e aspru ca un băț, băț cu noduri, în inimă și pe dinafară, și dacă el n-ar fi desinat, și ar fi scris, el ar fi scris cum desinează, ar fi scris. . . tinichea și nichel, și dacă nici n-ar fi desinat, nici scris, ci ar fi zidit case ori ar fi exploatat păcură și păduri, așa ieșeau și hotelurile, și petrolul, și scîndurile lui.

Să ne repezim acum și să desprindem pe nerăsuflate trei rame din pereții expoziției — cu toate că le-am putea pe toate desprinde cu plăcere. O femeie roșie cu un cîine galben, lîngă o masă verde, un pastel ca o majolică, sau ca un email. O biserică turcească printre case, minaret negru între coperișuri ude — desen. O perdea de frunze peste un minaret, mi se pare, desen. Și adăogați la aceste trei lucruri admirabile, cîte alte lucruri admirabile, dar care par mai puțin noi decît acestea trei, mai puțin ele însele. Căci atunci ar trebui să intrați în desene, toate frumoase, ca într-o baie, și să le consacrați pe toate. În prima odaie, acolo unde domnul Iser face front pictorului Bassarab, remarcabila femeie de cărbune, care-și arată numai profilul și capul, trebuie neapărat reținută pentru o colecție selectă. O singură serie de tablouri ne displace pozitiv, friza salonului Iser — tot, care ne supără. Ne displace coloritul, ne displac formele, ne displace graba cu care au fost aruncate în viața plină de frumuseți. Dar să nu insistăm prea mult, căci incompetența noastră

în materie de artă ar putea să transpară și să ne facă de rușine.

De la Iser, pictorii noștri, sau mulți dintr-înșii, nu știm dacă au ce învăța; dar pe noi ne-ar bucura să-i vedem învățînd perseverența lui, credința lui, iubirea lui, aproape vicioasă pentru meserie și efort. Iser e un om menit să trăiască o sută de ani: cui îi este dragă arta, îi surîde veacul. Un optimism cumsecade învăluie ființa cumsecade a lui Iser. Și un om care nu glumește cu arta lui. El spune: « Bucata asta e admirabilă », și această bucată admirabilă e a lui. El spune: « Tabloul acesta e prost », și tabloul acesta nu-i al lui. O! dacă ar fi de el, se-nțelege că nu și-ar permite autorul să-l fi făcut ca altul!

Da, o încredere, mă rog, o încredere de șarpe în resursele și în calitățile lui, și nu toți oamenii care au crezut în ei au avut motive să nu creadă. A crede este aproape a fi, dar cînd ești și ai îndrăzneala să te îndoiești și că ai fi, atunci n-ai dreptul la nicio iertare.

Pictorii să se ducă adeseori la Iser, căruia i-au făcut o reputație de strigoi, și să se deprindă să-și prețuiască talentul și dumnezeiescul dar de-a face lume și lumină cu trei degete și un creion.

1913

IDOLII PROȘTI

Mania statuilor începe să înflorească și la provinciali. Îndată ce un tîrg oarecare renunță la petrol și-l înlocuiește cu gaz ori electricitate, locuitorilor lui de căpetenie li se năzare că le mai lipsea ceva: o statuie. Simetria stîlpilor de telegraf și de lumină, cere probabil asemenea podoabe. Atunci creierele distinse din localitate se apucă să cugete, o statuie cui i se cuvine. Cîntărindu-și meritele excepționale, negreșit că fiecare din cetățenii urbani își dă prea bine seama că lui; dar pentru că fiecare ține să treacă de virtuos, profesînd, între virtuți, mai ales modestia, despre care citește în jurnal că e lucru biografic, și pentru că infamii adversari se vor opune, printr-o consimțire secretă, pornită din acelaș sentiment, se dă preferință unui mort. Și înșiși morții sînt aleși cît mai bine morți, cît mai bine depărtați. Ștefan cel Mare, de pildă, nu se înrudește cu niciun consilier comunal; conservatorii nu-l pot acuza de takism, liberalii nu-i vor ține memoria de rău, că el ar fi fost un ciocoi. Căci toate partidele din urbe trebuiesc să se unească întru glorificarea fiului ei sau al țării. O! urbe-mamă și monument-copil!

Așa se întîmplă că într-o bună zi de călătorie într-un oraș cu liceu, muzeu, palat administrativ și catedrală, înnoți în noroi pînă la fese și admiri o statuie de piatră sau bronz. Orașul n-are trotuare, hotelurile cabinete, restaurantele mîncare, casele lui sînt mucede, cetățenii trăiesc ca șoarecii și ca muș-

tele. În schimb, o statuie uriașă binecuvîntează cu mîna de marmură pură, de pe un soclu de granit, mușuroiul de moloz și de gunoi.

Calamitatea formidabilă a acestor orășele este că statuile lor sînt niște ignobile caricaturi, de care nici trecutul n-are de ce se bucura, și că viața acestor statui este eternă.

Cînd civilizația, subțiată, va fi determinat încet, la populație, permanența unui simț de artă, momîia va fi îmbătrînit îndeajuns ca să capete drepturi de perenitate, care, înnădite cu fantoma tradițională a personajului, să-i dea un caracter ca și divin. Astăzi domnul Ghiță Popescu, fruntaș al « comerciului » din Tîmpești, ridică o statuie lugubră unui Domn, și mîine azvîrlirea ei la rebuturi va provoca poate revoluții, vărsări de sînge.

S-a legiferat că nimeni, afară de Stat, n-are dreptul să fabrice bani. Pentru ce poate oricine avea dreptul să comande o statuie? Poate fi falsificare mai mare și mai durabilă decît a bunului-gust?

La Craiova se proiectează ridicarea unei statui lui Mihai Viteazu! Ba ceva mai mult: numai peste cîteva zile se și pronunță juriul care va examina lucrările concurenților. Cum e compus acest juriu e-o chestiune care necesitează o întreagă satiră. Dar cum a procedat ca să ajungă pînă aici juriul artistic al Craiovei, încape în cîteva rînduri. El a « decis » să se ție un « concurs », avînd grijă să nu-i facă nicio publicație. S-a șoptit la urechea domnului Pavelescu Dimo că e rost de parale, să-și pregătească ipsosul pentru comandă. Acelaș lucru a fost șoptit altui stricător de materiale, sculptorului Iordănescu. Ceea ce face că se va reduce concursul la doi unici concurenți, care vor fi fost împăcați de mai înnainte. E o exploatare în toată regula! Nu se dă în întreprindere și pavajul? De ce nu s-ar exploata în acelaș fel și furnitura celebrității? Sculptorii, printre care vegetează tineri cu talent și fără pîine, că se va ține « concursul » au aflat exact în ajunul lui, acum — și unii din ei cred că se poate, printr-un denunț în presă, dobîndi amînarea acestui concurs la o dată cunoscută publicului și tuturor sculptorilor români.

Artiștii sînt niște naivi!

1914

LUCHIAN

În februarie, în curînd, pictorul nostru cel mare va expune la Ateneu, alături de Dărăscu, pictorul nostru pe care-l vom mîngîia numindu-l cel mai mic . . .

Luchian ar putea să-și dea cele mai grave aere de magistru și să pontifice din jilțul lui, în care natura sălbatecă l-a așezat, frînt în două și totuș neînvins, ca o distincție și ca o răzbunare. După victoria geniului de o bogăție adîncă și numeroasă — și viguros, și delicat, și elastic; după ce și-a stabilit în istoria artelor românești un loc definitiv, iar între pictorii mondiali ai epocii de-așișderea unul, Luchian ar fi putut, ca alții din colegii lui, ajunși dar nuli, să inaugureze o mască de nazuri și un nas imperial. În fotoliul lui de glorie și suferință — și cum ar merge una fără alta? — Luchian a rămas acelaș om afabil și simplu din desenul de mai sus, creionat în fața oglinzii, pe vremea cînd, înnalt și masiv, el privea lumina în picioare, și planeta încă nu-și pierduse, pentru talpa lui atletică și pentru agilitatea călcîiului său de alergător, echilibrul.

De i se va încerca vreodată portretul în cuvinte, biograful simțirii acestui artist neasemănat va putea începe să-l scrie cu o închinare pentru spiritul lui tolerat, pentru sufletul lui primitor ca o casă albă, prieten al tinereții și al talentelor nerecunoscute de burțile verzi și uscate ale artei.

Luchian este, mai mult decît mulți pictori, omul artei sale. Pentru tablourile lui el e ceea ce-s fluturii pentru cîmpie, ale cărei culori se reproduc pe pînza aripilor albă. Dacă trupu-i muncit de toate sfintele dureri, nu este de catifea și mătase, ochii lui Luchian, iluminați de o flacără vastă, poartă într-înșii stofa strălucită a tuturor tablourilor lui.

În casa din strada Primăverii, un schit, el tot ce mai poate vedea din natură sînt florile, în interpretarea cărora Luchian își pune toată pasiunea, mărginită în clocotul și alergarea ei impetuoasă prin universul pămîntului, de patru păreți de oraș. Pentru el floarea vine ca un mesaj al acestui pămînt care rodește și cîntă departe de fotoliul lui și, înlăuntrul cîtorva buchete de mac sau micșunele, îi geme sufletul întreg, dornic de ape, de ceruri, de drumuri și dobitoace. De aceea florile lui au o expresie atît de stranie și de aceea Luchian va rămîne artistul lor, și ca și stăpînul lor.

O strîngere de mînă care-i ca o sărutare, întîmpină pe cei ce trec și se abat pe la el — și veselia cinstită și sănătoasă a omului cu conștiința înnaltă. Căci solitarul din jeț aduce și în suferință o probitate dumnezeiască și, mai dărîmat trupește decît oricine din cei mai învinși, el nu găsește să-i facă vieții nicio mustrare, și socoate că și suferința e un prilej mai mult de a iubi pentru cît este de frumoasă. El nu cunoaște sentimentul bas al deznădejdii și lașitatea tînguirii. Atîta timp cît degetele lui mai pot mîngîia ființa unei garoafe și nările lui primi mirosul viu al unei flori, Luchian e mulțumit.

Niciun om nu ne-a dat pînă azi, afară de Pascal, senzațiile pe care le cunoaștem privind în viața lui Luchian, din ultimii ani, frumoasă în deplinătatea ei, cu inspirația smerită, naivă și infinit nădăjduitoare, a lui Verlaine, în *Sagesse*. Și pentru Luchian noi nu ne putem împiedica să avem o admirație ce ține mai mult de închinare decît de artă.

1914

OCTAV BĂNCILĂ

Pictorul Octav Băncilă, din Iași, și-a deschis astăzi, la Ateneul Român din București, expoziția de tablouri, pe care au anunțat-o ziarele la timp. Fost bursier al Statului în străinătate, unde nu și-a pierdut vremea și a dobîndit acea putere de grai pictural care face tăria picturii lui, domnul Băncilă la întoarcerea-i în țară s-a resemnat să nu-i fie recompensată stăruința — ca să nu zicem valoarea — decît mediocru. Statul, care îl întreținuse în străinătate pentru folosul mișcării artelor în România, i-a făcut cadou o catedră de profesor de . . . caligrafie, atunci cînd ar fi putut, cu aceeaș ciudată potrivire, să-l numească arhivar de judecătorie sau moașă.

Depărtat la Iași, unde, luptînd cu toate greutățile, avu totuș liniștea să se reculeagă și să gîndească, pictorul Băncilă munci, răbdător și senin, și departe de a amorți ca mai toți devotații vremelnici ai marelui dezinteres ce-i arta — de la noi — el învinse înțelenirea provincială cu descurajarea ei vinovată și adaose inspirației lui o notă de îndrăzneală de apostol.

Răscoalele din 1907 și tragedia lor n-au prea tentat pe artiști, care înțeleg că înnainte de toate un oportunism inofensiv și o dulce lașitate se împacă mai bine cu interesele fiecăruia. Literatura singură s-a inspirat întrucîtva, — atît de puțin, — de la vîrtejul de energie și sînge al anului 1907. În pictură, însă, tăcere. Țărani, da; țărănci, evident; Grigorescu a scos țărănimea la lumină. Dar țăranul de duminică și țăranca gătită de praznic. Din suferința, din jalea, din pasiunea țăranului — nimic.

Octav Băncilă a văzut pe țăran izbit de gloanțe, ucis pe pămîntul lui — și l-a zugrăvit așa. E drept că o expoziție a lucrărilor lui, cu prilejul unui concurs pentru o catedră de arte-frumoase, a enervat atît de mult pe unii, încă neîntorși din spaima și cruzimea răscoalelor, încît, uitînd valoarea artistului și netinînd seamă cel puțin de o elementară decență față de eforturile unui talent real, au primit, în presa cotidiană, opera lui cu articole veninoase și pătimașe.

Dar, după o deprindere veche, talentul răzbește cu atît mai viguros cu cît sînt piedicile ce i se pun mai mari. Și Octav Băncilă verifică la rîndul său acest adevăr.

1914

EXPOZIȚIA LUCHIAN

Viața tuturor artiștilor care au însemnat ceva nou, a fost, din partea publicului, să sufere întotdeauna neajunsuri. Omul și criticul normal dușmănesc puterile naturii de-a zămisli la infinit. E o întreagă școală, ca să zicem așa, frecventată de mai toți dezamăgiții prin creier, care privește originalitatea talentului ca un lucru foarte suspect și nu e departe să proclame dogma mediocrității.

S-ar părea că noutatea unei sensibilități trebuie să atragă numaidecît scriitorului simpatiile entuziaste ale cititorilor și criticii, atunci cînd lucrul se petrece cu totul într-altfel, ca și cum tinerețea artistului, nou-născut în ultima floare de primăvară, trebuie să jignească, și seninătatea sau pasiunea lui să revolte.

Ceea ce contribuie la acest exces de ingratitudine intelectuală față de voioșia geniului e în bună parte așa-numita cultură, care, cînd este o cultură de formule, trebuiește lepădată și disprețuită ca tot ce-i îngrădire și falsificare. Valorile acestei culturi concep arta teologal, ca o balanță, pe care orice adaos o face să-și piardă cumpătul și să se răstoarne.

Pictorul Luchian a trecut prin epoca unei contestări generale și i-a gustat toate plăcerile, i-a auzit toate gemetele și a înregistrat tumultuoasa mîrîială a detractorilor lui. Anecdotele pe care artistul le poate povesti, din jilțul infirmităților lui actuale,

aducîndu-și aminte de luptele lui, date cu țigarea în gură și cu brațul răsfrînt subt bărbie, sînt de multe ori extraordinare și pot sluji nu numai unui studiu despre intelectualitatea esteților români, dar și de document moralității secrete a sufletelor culte din societatea noastră de ieri, și am putea zice și de azi.

În sala de tablouri, deschisă acum cîteva zile, e o afluență fără seamăn. Inamicii artistului se grăbesc să facă amendă onorabilă și să se schilodească în omagii. De atîtea ori li s-a spus, și pe un ton și pe altul, că expozantul e un mare artist, încît au ajuns să o creadă și ei, cu aceeaș docilitate cu care au crezut acum zece ani contrariul. Ei se strecoară printre tablouri și iau poze, unii de halucinați, alții de experți. « *Oh que c'est admirable !* », răcnește cîte un suav imbecil. Misterioși, pătrunși de undele transcendente ale lui Luchian, ei vin spre dumneata și îți explică pe larg, cu propriile dumitale cuvinte, proporțiile de geniu și viziune ale pictorului, și uneori ar fi dispuși să te și combată.

Cu o satisfacție diavolească cerni toată această lume care murmură între florile lui Luchian într-un continuu extaz, ca de liturghie. Și admirația se face act. În cîteva zile, aproape toate tablourile lui au fost vîndute. E mulțimea de todeauna, în stare să ucidă pe Sfîntul Ștefan cu pietre pentru că a vorbit prea frumos, și apoi să-și înmoaie batistele în sîngele lui ca să le atîrne subt candela icoanei. Dar e o mulțime parfumată, luxos îmbrăcată. Ca la dentist și ghicitorul în cărți, în ușa expoziției stau cîte douăzeci de automobile.

Ce poate găsi atît de admirabil toată această lume la un artist care, în ziua paraliziei lui, istoria va spune că era muritor de foame?

Ei, foarte simplu! Nimic. E o Bursă a tablourilor care a făcut să crească valoarea lui Luchian,

în cîțiva ani, la quadruplu. Și cum Luchian e un artist care, orice s-ar face, rămîne definitiv, cine nu dorește să facă un plasament avantajos? Căci cumpărătorii convinși, în stare să fie convinși, sînt prea puțini.

Ceea ce ne amuză în special e vocea presei, care, subt penele cel mai mălăiețe, ține să aducă pictorului laude tîrzii. Aprecierile cele mai comice în frazeologia cea mai bîlbîie măsoară valoarea acestui artist nemăsurat de puternic și foarte nepotrivit cu mediocritatea și prostia admiratorilor lui de astăzi.

Dar, în sfîrșit, nerozia are o calitate în slăbiciunea ei, de a fi convinsă, și trebuie să felicităm respectuos pe Dumnezeu că a *răspîndit*-o cu atîta generozitate pe această planetă, unde pictorii zugrăvesc tablouri care trebuiesc vîndute și plătite cît mai scump.

Pe lîngă prietenii vechi ai artei lui, pe lîngă cunoscătorii prin evoluție, din impresii sau intuiții, cei care întăresc credințele despre Luchian sînt pictorii, și pictorii cei mai buni, aceia care n-au să se inspire din resentimente și din josnica invidie ca să judece pe unul dintr-ai lor. Entuziasmul acestora pentru Luchian nu cunoaște margini. Ei sînt uimiți de simplicitatea, într-adevăr incomparabilă, a tehnicei lui, la care a putut ajunge mulțumită unei preocupări de toată secunda, unui devotament de pustnic inspirat.

Luchian a putut atinge perfecția sufletului chinuit, abstracția superioară, care face pe pictor să vadă universul numai ca un pictor și pe medic numai ca un medic. Într-o asemenea stare de sensibilități se poate găsi pe sineș întreg un temperament. Luchian e ridicarea tuturor energiilor lui și concentrarea lor într-un singur punct. Așa și-a făcut Iisus minunata lui predică de pe munte; așa

și-a scris Nietzsche cele mai viguroase pagini, în cîteva zile; așa a cucerit Napoleon.

Tablourile lui sînt numeroase. Alături de cele din urmă, el expune încercări mai vechi, și din toate se degajează aceeaș unică personalitate. El nu tăgăduiește astăzi ceea ce a putut face cu un an sau cu cinci ani mai devreme. O perfecțiune în oarecare sens lentă se schițează, și unele din atingerile lui cu pensula de culoare, ca de pildă cele trei-patru acuarele ale sale, abia aruncate pe o foaie de hîrtie, intră în capacitatea adîncă a tuturor celorlalte tablouri.

Simplicitatea desenului, redusă la elementar, răspunde coloritului nou și ciudat, care presupune o tradiție de culori neînchipuit de bogată, și așezării subiectului în cadru. Locul însușit de figurile lui Luchian în cuprinsul pînzei e singurul cel adevărat și just. Cînd îl preocupă un subiect, el i-a și văzut cel mai decorativ și mai frumos orizont. Cu un lucru de nimic, o oală, un buchet, o scoarță, umple un tablou, fără să-l încarce, și zămislește o viață și o emoție.

Vopseaua lui pare de carne simțitoare. Sînt vii stofele cu care își scrie impresiile; e viață și bucurie în toată lumina care curge din mîna lui fermecată. Unde îi trece pensula sau pastelul, se trezește numaidecît materia chemată să cînte. Înlăuntrul culorilor lui bate ritmul mare care rostogolește eternitatea, ca într-un vis îndoit. Frumusețea artei lui Luchian refuză o analiză și se opune unei judecăți. Ea trebuie slăvită ca în cîntece natura și femeia iubită . . .

Numeroase bilete albe indică pe cumpărătorii tablourilor lui Luchian. O singură cartă lipsește, a Statului. Atragem, acum cînd alegerile au trecut, atragem atenția domnului I. G. Duca, ministrul de Instrucție Publică, asupra expoziției lui Luchian.

Pinacoteca geme de nulități și de tablouri ce vor trebui odată aruncate la pod. Pinacoteca are însă neapărată nevoie de tablourile lui Luchian. Junele ministru desigur că n-o să uite rolul Pinacotecii noastre, lăsînd-o să fie înstrăinată la particulari opera lui Ștefan Luchian, marele maestru al picturii naționale.

1914

N. DĂRĂSCU

Pentru expoziția lui, Ștefan Luchian are un tovarăș. Asocierea dintre maestru și cel mai tînăr din cei mai de seamă pictori, a făcut pe unii să vadă între dînșii o afinitate dinastică, și în Dărăscu un fel de prinț moștenitor sau un fel de predicator în care și-ar fi pus nădejdea un fel de arhiepiscop. În ce-l privește pe Luchian, un titlu bisericesc i se potrivește în special; infailibilul « Babacu » este și va rămîne multă vreme sanctissimul Papă al picturii românești. Dar, atrași de lumină mai mult decît de formă, între acești doi artiști, deopotrivă de sinceri și entuziaști de arta lor, numai culoarea este o afinitate reală.

Dărăscu ocupă prima sală a expoziției. S-a văzut din expozițiile trecute predilecția lui pentru lucrurile zărite din depărtare, șesuri, ceruri întinse, marea și văzduhul. Un peizaj la Dărăscu se compune foarte simplu, din cîteva tuburi de vopsea sleite cu sens pe-o suprafață de pînză. Mai mult indicații, o strecurare rapidă printre fizicul naturii, pe care-l abstrage, îl face impalpabil, îl scufundă în groapa nemăsurată a luminii. Un peizaj de Dărăscu, lucrat cu pensula mare sau cu buricul degetului înnămolit în culoare, e savuros ca o tartină de unt, ca o tartină de unt și miere, din care mușcă dinții de cristal și gura de carmin a unui Făt-Frumos dolofan și peltic.

Deocamdată, « genul » lui Dărăscu a surprins. Publicul ar fi dorit să vadă detaliile scoase violent

la față și linse minuțios cu penajul, ca nasturii și jartierele altui pictor, Emilian Lăzărescu. Fumul unui coș de locomotivă, aruncat paralel cu trenul în vîntul ce-l răpește, e la Dărăscu o panglică frîntă și îndoită în cîteva puncte, cenușie. Gazetele ar fi dorit ca Dărăscu să copieze moleculele fumului și să-l fabrice îngrijit ca un ciorap.

La a doua expoziție surpriza a fost mai mică, și pictori ca Iser și Ressu declaraseră cu competință că acest nou-venit din Apus, care trăise pe coasta mărilor franceze și își împiedicase genele în păinjenișul cerurilor, era un pictor de talent. De altfel și pictorul și-a strîns tot mai mult urzeala tabloului pînă să ajungă să acorde obiectelor o atenție nouă și să întîrzie în modelarea lăuntrică a unei culori.

De astă dată Dărăscu expune în mare parte acuarelă și, mai puțin intelectual în expresie, el caută, și mai mult decît în trecut, efecte de pitoresc și se apropie mai hotărît de înfățișarea reală a naturii, campestră și de sine stătătoare. Dărăscu are pentru pămînt o dragoste de țăran, sau mai bine zis de latifundiar sincer și localnic. Parisul, în care a învățat timp de cîțiva ani să aleagă și să scruteze franțuzește, cu simplicitate cultă, n-a izbutit să altereze rusticismul puternic al sufletului inteligent și frumos care răspunde în colțul tablourilor la numele acestui artist. Dărăscu uită, cînd zugrăvește, viața de pasiuni a orașului și lupta sîngelui cu industria vieții moderne.

Din Paris el iese cu pasările și se coboară în plocatul ierbii așternut pe malurile Senei, redevenită apă curgătoare. Și din Paris, el călătorește departe, se oprește pe Coasta de Azur, ia note pe țărmii Italiei, schițează în Veneția. Dărăscu e pictorul nomad și alergător. Și nu mi se pare că el va fi atras vreodată de studiul oamenilor pentru firea lor și individualitatea lor, într-altfel decît ca de o curiozitate sumară față de niște robi mărunți

ai celor patru sezoane, adăpați cu apa dobitoacelor și hrăniți cu pîinea soarelui trecător.

Oricît s-ar fi modificat într-un sens Dărăscu, pe care noi îl avem ca pe un pictor de netăgăduită valoare, el rămîne oglinda mare, profund cuprinzătoare de lumină. Culoarea. E facultatea lui de-a deosebi lucrurile după culoare, cum deosibește muzicantul viorile după rezonanță. El concepe și gîndește în culori. Dacă ar fi scris în loc să picteze, Dărăscu ar fi fost un poet strălucit al luminii și ar fi contribuit să facă ridiculă activitatea literară a atîtor neputincioși verbali care afectează vopsea și cîntec în strofele lor.

Pînă la Dărăscu, de culoare s-au slujit toți pictorii noștri, dat fiind, după La Palice, că nu se pot face jumările fără ouă. Dar afară de Luchian, care în culoarea lui obține tonuri extraordinar de luminoase, ceilalți pictori își făcuseră o regulă din a întuneca sistematic vopseaua și a tinde de la alb la trandafiriu stăruitor către unicul cenușiu. Dărăscu, nu cel dintîi pe lume, dar cel dintîi în București, părăsește tradiția și întrebuințează culoarea fabricantului pură, așa cum iese din tub. Pe lîngă că pictura cîștigă, mai ales la peizaj, o căldură nouă, Dărăscu demonstra relativitatea culorii. Negrul era o dogmă pe care o învățaseră pictorii și o respectau ca un bun sacru. Era cultura vacsului, intensă.

De aceea Dărăscu a fost mizerabil primit între pictorii care nu se puteau despărți fără sfîșiere de inimă de negrul-animal. I s-au refuzat de juriul « Tinerimii » tablourile cele mai frumoase, care jigneau toate superstițiile tinerilor îmbătrîniți.

Cînd au început culorile lui Dărăscu să placă, pictorii se obișnuiseră să-și vadă dogma stricată. Ei și-au zis că la urma urmei a trage o linie albastră în locul unei linii de fața cenușii, e cam totuna. Dărăscu îi converti să accepte un cal verde, un cer violet, o mare galbenă, un noroi roz. Și ei

primiră paleta lui, şi paleta lui iese la preţ. Mai curînd decît ne-am fi aşteptat, ei au fost chiar influenţaţi de Dărăscu, şi uneori pînă la confuzie.

Pentru Dărăscu e, desigur, un succes; fără să negăm că şi pentru pictorii care au înţeles efectele ce pot fi scoase din paleta lui e un merit. Şi un astfel de succes la un pictor atît de tînăr este un preludiu de mare personalitate.

Publicul iubeşte azi pe Dărăscu. Admiraţia pentru acest artist subtil şi inspirat se manifestă, ca şi faţă de Luchian, printr-o vînzare apreciabilă, care credem că se va încheia şi cu un succes bănesc demn de pictorul nostru, chemat de mările şi vînturile continentului să le urmărească tot mai mult şi cu mai multă putere pe marginile continentului.

1914

THEODORESCU-SION, GROPEANU etc.

De un singur lucru nu vor avea să se plîngă pictorii noştri, de lipsă de clientelă — trebuie să fie laitmotivul tuturor cronicilor noastre.

Expozanţii care şi-au strîns tablourile după o vînzare mediocră, sînt singuri vinovaţi că n-au « desfăcut » de zece ori mai multe bucăţi decît au vîndut. Rău instalaţi, în case dărăpănate, în localuri dosnice, ei n-au putut fi supăraţi afară din cale că publicul nu s-a prea îmbulzit în faţa operelor lor.

Pictorul n-ajunge să fie un excelent artist, el trebuie să dobîndească şi spiritul de observaţie şi de vitrină al bunului negustor, şi după studiile şcolii de bele-arte, după călătoriile la Roma, la Paris, München, el va face bine să iasă în piaţă, să contemple etalajele, prăvăliile, să ştie pentru ce o marfă se vinde mai mult decît alta, pentru ce-i vîndută mai bine într-un magazin decît într-altul, şi arta să fie, astfel, dublată de un curs de publicitate. Pictorii care expun în condiţii mai rele decît negustorul de ghete sau rufărie sînt numeroşi — ar fi o indicaţie suficientă despre calitatea dominantă a artistului în simpla considerare a gustului exterior de galantar.

Din momentul ce părăseşte atelier, model, culoare, pînză şi artă pictorul trebuie să-şi încalţe călcîiul cu aripile agere ale prietenului Mercur şi să facă abstracţie de atelier. Mai ales cînd expune, acea lună de zile în care se transformă în negustor, resursele lui de etalogist trebuie să primeze.

Pictorul are o întreagă organizație de făcut și ar trebui scris, pentru uzul lui, Manualul Comer-santului Priceput. Pe lîngă că sala trebuie aleasă cu o îngrijire deosebită, decorată, înfrumusețată, el are de compus catalogul, în genere urît și meschin și de dus o campanie premergătoare.

Afișele vor fi cît mai căutate, mai simple și mai atractive (pictorii noștri împing nedestoinicia pînă a se lipsi cu regularitate, de afiș, un admirabil mijloc de propagandă). Intrarea expoziției va fi gătită cu plante, cu ghirlande. Un covor violet, albastru sau roșu, va întîmpina pasul somnolent al doamnei care se pregătește scoborînd din mașina de alergat, să intre, între două tulpini de leandri trandafirii. E decent ca localul să nu inspire reflecții de mizerie și canapele și fotolii adînci să fie așezate în zigzag printre tablouri. Decorația poate să evoce salonul privat, al unei case bogate. Toate aceste preocupări de lux pot fi ușor satisfă-cute, odată ce localul a fost ales.

În schimbul unei reclame discrete înfățișată, pe cîteva cartoane distribuite prin mobilier, casele de comerț din București pot furniza toate saloanele de pictură.

Apoi, pictorul trebuie să se îngrijească de invi-tații și de presă. Felul cum se fac invitațiile, bucăți de hîrtie tipărită, fără măcar două culori, și cu erori de tipar din belșug, ne-au jignit de cele mai multe ori.

Pentru presă, pictorul trebuie să îngrijească din vreme să aibă fotografii și mai ales desene, care pe lîngă că înfrumusețează textul unui articol reclamagiu, atrage atenția cititorului distrat asupra pictorului expozant. Un lucru care iarăș trebuie studiat, este numele. E cu neputință să te cheme Popescu în pictură; iar dacă Grigorescu a izbutit să vîndă mai mult, la bătrînețe, nu-i exclus să se caute între cauzele tardivului său succes și res-pectul pentru numele familiei, din cele mai comune. Dacă am căuta în istoria artelor și a științei vom vedea că numele banale n-au însemnat niciodată nimic decît foarte excepțional și că există o mistică și o astrologie a numelor. Luchian, Ressu au avut norocul să se cheme din născare frumos. Dărăscu e iarăș un nume cu oarecare originalitate, și poate că succesul lui încă relativ se datorește și numelui său care amintește o localitate și un gen de ceapă, nu-i vorbă ilustru. Iser și-a ales numele cu o minu-nată pricepere a legii de muzicalitate.

De altfel, cînd este vorba de negoț — și expo-zițiile nu-s decît niște prăvălii — pictorul cîștigă să fie mai mult un excelent *comis-voyageur* și un artist mediocru. De pildă, domnul D. Gropeanu, care, atunci cînd se credea că epoca de vînzare s-a oprit la expoziția Luchian-Dărăscu, a vîndut de treizeci și cinci de mii de lei în cîteva zile, pricepe mai bine decît alți mulți pictori, mult mai dotați, drepturile publicului de a fi încîntat și indus . . . în artă.

Interesul ca publicul să cumpere cît mai mult ni-l revendicăm și noi, umili cronicari de artă ai unei mișcări variate și fără sfîrșit. Cînd un pictor vinde mai mult este ca și atunci cînd un autor cunoaște succesul scenic. Noi putem vorbi mai viu și mai adînc de mediocritatea lui, ne putem face datoria în libertate, pictorul găsind o compen-sare destul de puternică și de întinsă care să-i bucure și moralul, în vînzare. Omenescul nostru n-are să ne împiedice mărturisirea limpede și întrea-gă a impresiilor culese. Într-un fel ne vom exprima asupra unui scriitor cu capul vîrît într-un joben și cu totul într-alt fel despre un poet în petice și rosături.

Este desigur nedrept, dar imaginea nefericirii fizice umblă neîncetat prin urzeala reflecțiilor

noastre și ne strică firele pe care le încruci‑șăm.

În ultimul timp, într‑o condiție sau alta din cele schițate mai sus, publicul a putut lua cunștință de diverse expoziții. Așa a fost de pildă expoziția unui domn Mogoș, căpitan, care nemulțumit cu trei trese de aur ar voi să înșele și a reușit să înșele timp de mai mulți ani opinia adăugîndu‑și pe mînecă o tresă de vopsea. Numai că portretele domniei sale, din nefericire lipsite nu numai de orice originalitate dar măcar de posesiunea tehnicei elementare ni s‑au prezintat ca niște mîzgăliturі copilărești.

O expoziție într‑o prăvălie din strada Franklin a avut domnul Theodorescu‑Sion, care se împo‑trivește gustului public, sistematic și, întărîtat de concepțiile sale proprii, să se creeze cu orice sacrificiu într‑o artă nouă, în care intelectualismul păgubește adeseori expresiei artistice, dar în orice caz însoțește unele din tablourile domnului Theo‑dorescu‑Sion cu o ritmică oarecare și le face, mai mult sau mai puțin, pe toate interesante. Domnul Theodorescu‑Sion se găsește în orice caz într‑o epocă de incubație, poate lungă dar poate că și făgăduitoare de roadele unei personalități.

Domnul Florian expune în « Rotondă » și a vîn‑dut în « Rotondă » tot ce se pare a fi fost oarecum mai puțin slab și mai puțin rău confecționat.

Din pînzele rămase desenuri nedesinate și cu‑lori necolorate cronicarul iese fără păreri, dar s‑ar zice mai înclinat să conteste decît să bată din palme, și atîta tot.

1914

BALTAZAR

Sînt clipe în care uitîndu‑te cum țîțele negre ale copacilor, atrași de azur, pleznesc cu o durere voluptă, cum mugurii băloși de mierea subtilă a pămîntului se desfac, te gîndești la toate privirile care s‑au ridicat spre ei, și ți se pare văzduhul plin de ochii luminoși ai omenirii și acoperit cu draperia lor brodată cu pleoape. E ca o sărbătoare liniștită a pașilor ce s‑au pierdut, a sufletelor care‑au zburat, a oamenilor care‑au pierit, rotogoale lică‑ritoare de aburi.

Într‑o asemenea zi, urzită prin ramuri, abia deco‑rate cu cîte‑o mînjitură pură de floare, într‑o zi de castani, de salcii, de piersici, de mestecăni albi, cu sunetul celor dintîi aripi, aruncate din fundul ceru‑lui peste noi, într‑o asemenea zi, idealistă și nespus de gingașă, ne‑aducem aminte de pictorul Baltazar.

Acest om negricios, cu barba pînă la ochi, tăcut și posac ascundea tot atîta lumină în sufletul lui, cîtă deșartă în primăvara noastră și peste mormîntul lui, Mediterana Țăriei.

La deschiderea expoziției de pictură a « Tine‑rimii Artistice » trebuie să ne aducem aminte în rîndul întîi de Baltazar, cel mai tînăr dintre artiștii noștri morți și cel mai puternic talentat.

O părere de rău, care revine adeseori și îndeobște în zilele senine și așternute cu mătasă aurie, ne silește să scrim, încă o dată, numele lui Baltazar, aceea de a‑l fi cunoscut în copilărie și de a nu‑l fi cunoscut decît după moarte.

Ne amintim desenul lui, un marinar cu beretă, de care, desinatori și noi pe vremuri, eram, noi și pictorul Steriadi, atît de geloși în băncile noastre pentru proporțiile lui exagerate. Ciucurele beretei avea mărimea pumnului, nasul marinarului pro-porții întreite decît natura, iar personajul întreg, desinat cu creionul, vreme de șase luni de zile, cu o tenacitate înfiorătoare, mergea pînă la piept.

Baltazar își pusese în copia acestui desen « cu umbre » toată nădejdea — și în sfîrșit eroul mării ieși pe hîrtia roză, meschin și strîmb, cu pieptul mobilat de o vastă iscălitură: Baltazar Apcar.

Acest suvenir ne-a rămas de-atuncea, cu toată eroarea judecății noastre copilărești, cu toate cali-tățile *Capului de marinar* — ca o inferioritate pentru fostul nostru camarad de gimnaziu. Cînd mai tîr-ziu, l-am întîlnit pe dum, citind o carte sau formînd cu o greutate extraordinară materialul unei re-flexii simple, dar în care spiritul lui afecta compli-cații nesfîrșite, ne-a recuprins întodeauna obsesia marinarului, ridicul și stricat. Baltazar citea cît mai mult, citea acasă, citea pe uliți, citea în tramvai și pretutindeni. Și veni un timp cînd indiferența noastră reciprocă se manifesta aproape ca o ostili-tate și treceam unul pe lîngă altul căutînd aiurea.

Vreo zece ani trecură însă, Baltazar muri. Noi îl regăsirăm în țară, într-o bucată de pămînt. Ne aduserăm rînd pe rînd aminte toate impresiile tre-cute, le aprofundarăm. Un om care moare atît de tînăr și de brusc acoperă un răspuns. Cercetarăm. Într-o zi ne-am găsit în fața unui tablou: *Iisus plîngînd cetățile*. Era o pînză viguroasă, de-o colo-rație gîndită, și cu un accent de eternitate în supra-fața ei. Baltazar! Baltazar Apcar! O emoție tragică trecu peste noi, un fel de grindină neagră a mîhnirii. Multă vreme simțirăm zgomotul unui eveniment secret, ce se petrecea în noi, schimbarea funda-mentală a unei credințe.

Nu putem ști dacă Baltazar este cu preciziune un artist atît de mare pe cît îl socotim după ce i-am cunoscut opera, artă sobră și plină în desen, în culoare și închipuire de un misticism ciudat și nou. Dar este singurul chip pentru noi de a ne mîngîia de o eroare, de o eroare de care nimeni n-a cunoscut-o și de o mîhnire cu atît mai întunecată. Și de cîte ori soarele limpede se frînge deasupra lumii, de cîte ori zărim un tablou frumos, de cîte ori strălucitoarea primăvară își izbește undele de ferestrele noastre, primul nostru gînd, ca o salutare făcută artei și naturii, este pentru Baltazar.

1914

«TINERIMEA ARTISTICĂ»: EXPOZIŢIE

I

Cînd, în urma vizitei făcute la localul obişnuit al celei mai active asociaţii de artişti din România, răsfoieşti catalogul, din ce în ce mai îngrijit, al expoziţiei, te găseşti mirat să vezi că numărul expozanţilor se ridică la fabuloasa cifră de şaizeci şi patru.

Mult mai mică decît a numelui, varietatea, cum s-ar zice, a personalităţilor, e atît de fragilă, încît dă loc la cele mai comice confuzii, ţinînd socoteală, fireşte, şi de faptul că aglomeraţia dintr-o expoziţie dăunează fiecărui obiect şi-i împrumută nuanţa de mediocritate fatală a lucrului numeros. O piatră nu e piatră decît într-o lemnărie, şi dacă n-ar fi cerul pe care să li se detaşeze conturul, pasările ar pierde, ca-n galantarul unui naturalist, jumătate din gingaşul lor interes; ar cădea în rîndul florilor, a căror frumuseţe vorbeşte mai mult, izolată de murmurul anonim şi pestriţ al cîmpiei.

Dacă ai colindat prin sălile şi odăile rotondei şi te gîndeşti la ce ţi-a rămas din această atentă călătorie, ajungi să crezi că foarte puţin — şi nici această încheiere nu vine fără sforţare.

De altfel, cam aceleaşi lucruri anul acesta ca şi în trecut, aproape aceiaşi pictori pe care-i cunoaştem, pe care i-am acoperit uneori cu elogii; nu evident, pentru că aveau sau nu talent — lipsa nu le-o putem imputa ca o fărădelege. De altfel, ce-i ăsta, talentul? Întrebare. — Dar pentru că fac sau ne-au făcut impresia unei situaţii morale,

analogă în viaţă cu falsul şi cu minciuna. Şi în artistul, chiar slab dotat, dar onest cu sine, noi vedem un om de respect.

Monotonie, monotonie!... Toamnele cu pesmet prăjit ale domnului Verona: siropurile domnului Kimon Loghi; lăptăria domnului Aricescu; chinorozul şi peria de lustru a domnului Petraşcu. De cîte ori n-am mai contemplat culorile stricate şi această pînzărie în ramă, de cele mai multe ori nulă! Un singur lucru se poate spune, că insuccesul de astăzi, al celor mai mulţi croitori sau cîrpaci de pictură, pînă ieri încă foarte cotaţi — un insucces caracteristic şi la care ne-ar plăcea să credem că au contribuit şi notele noastre — îi poate mîntui pe unii şi le poate ajuta altora să dispară.

Căci domnul Petraşcu, de pildă, confruntat, de pildă, cu domnii Aricescu, Loghi sau Verona, e cu totul altceva decît aceşti rataţi ai celei mai frumoase arte, şi o critică violentă poate avea asupra domniei sale efectul bun de a-l cotorosi pentru todeauna de o zugrăveală cum a fost acea nuntă faimoasă dintr-o expoziţie trecută, o pînză în care neglijenţa lua faţă de sentimentul publicului proporţiile unei injurii grosolane.

Monotonia e generală. Peizagii, case, oameni, totul e scufundat într-o melodioasă somnolenţă. E ca o sală populară de gară, în care dorm pasagerii costumaţi multicolor. Ai mai văzut toate astea, de nu ştiu cîte ori — şi e ciudat cum aceleaşi lucruri repetate de natură sînt noi întodeauna, faţă de lucrul omenesc, căruia nu i se permite decît o neîncetată şi neurastenizatoare noutate.

Vrem să spunem că nu mai e niciun strigăt şi nicio atitudine adevărată. Dacă sculptorul Brâncuşi n-ar fi artistul mare ce este, ar trebui salutat pînă la pămînt tocmai pentru că ia o atitu-

dine și stăruiește să se ridice pînă la cea mai dezin- teresată. Lui nu-i place să farmece pe nimeni, el nu atrage decît admirația spectatorului neliniștit, și prea puțin îi pasă dacă bolovanul lui, zgîriat cu cîteva linii sumare, se vinde, sau dacă se va întoarce în pămîntul din care a fost aruncat la suprafață de tîrnăcopul unui visător distrat și cu intuiții.

E adevărat că pictorul nu trebuie să fie neapărat un cercetător; căci un efort prea puțin măsurat cu puterile sincerității lui ajunge la un soi de misticism al sterilității — și tot ce așteptăm valoros de la artă este opera inconștientă, pe care n-o poate determina decît ritmul secret al simțirii, din văpaia luceafărului personal. Dar cînd prin piatra, prin culoarea, prin desenul artistului, nu se stră- vede ceva mai mult decît permite opacitatea înnăscută; orice artă ajunge inutilă, un tablou e monstruos, o sculptură este deșartă.

Ceea ce s-ar potrivi mai bine expoziției « Tineri- mii » este mai mult, prin urmare, o analiză de specialist, o critică de pictor pur, făcută din punctul de vedere al meseriei, interesantă, evident, și aceea, dar de un interes pedagogic și în stare să fie făcută numai de un tehnician.

Totuș, noi ne vom încerca să luăm cîteva note de datorie, și odată stabilit nivelul subt care ar putea să încapă liniile noastre și cele mai înnalte, socotim că rolul ne este înlesnit, de-a ne rosti mereu asupra acelorași aspecte. Ele vin în șir, pleacă, se duc și se tot întorc, în perpetuitate minoră.

2

Un pictor, un excelent și original analist, care știe să desfacă ființa unui tablou și să o interpreteze cu deamăruntul, dar care, din timiditate literară,

comite greșeala să nu-și scrie impresiile, făcea, în fața tablourilor cîtorva expozanți dintre fruntași, observația justă a lipsei lor de unitate, reală și la unii din expozanții de-a doua mînă.

Se pare că în pictură influența se exercită mai cu înlesnire decît în literatură, unde stilul, mai strîns legat de personalitate, n-are mijlocul nesfîrșit de a se dilua în forme și culori și este mult mai puțin supus capriciilor ochiului. Mai cerebral, ochiul scriitorului cunoaște tirania continuă a inteligenței, absentă de cele mai multe ori din pictura pur episodică și descriptivă.

De pildă, Camil Ressu, în pînza lui cea mare, *Academia de la Terasă*, nu-i acelaș Ressu din schițele de mobilizare — o serie de acuarele de toată frumusețea, expuse, lunile din urmă, într-o expoziție personală, după cum a fost în acuarele acelaș Ressu din picturile lui anterioare. Criterii de justificare în viața unui temperament amîndouă, faptul contrazicerii sau diversității se impune vizita- torului numaidecît. Desenul calculat și aproape clasic al unui tablou se răzvrătește în celălalt, se face mai sumar și mult mai aspru, în vreme ce coloritul aleargă la pensulele crude și la culoarea fierbinte. Altădată Ressu prefera sumbrul în toată vopseaua lui, și peste tot ce scria cu pensula el lăsa și o perdea de umbră. În urmă, prin lucrurile pe care le chema pe pînză, se hotărî să arunce un fulger intens de soare în apus. Dacă unele lucrări de-ale lui Ressu ne-au adus, poate că, aminte de Dărăscu, ele nu ne-au făcut să uităm cu desăvîrșire nici de Iser, de care se deosibește Ressu, îndeobște atît de mult.

De altfel, culoarea vie și violentă și desenul abrupt, cum se poate zice, s-au strecurat în inten- țiile surprinse ale mai multor artiști. E drept că Ressu a revenit, cu *Academia* lui, cumpărată de minister, la vechile-i obiceiuri.

În orice caz, nimeni nu s-a așteptat ca odată cu efectele lui politice și sociale, războiul balcanic să aibă o influență atît de apreciabilă și asupra artelor frumoase.

Și Iser și Ressu și Theodorescu-Sion, și încă vreo cîțiva alții, s-au întors din Bulgaria cu cîte-o provizie de schițe și desenuri — și poate că singur cel dintîi și-a menținut integral personalitatea subt raniță și șapcă.

Theodorescu-Sion își luase sarcina, se știe, să introducă în pictura noastră artificiile, superficial cercetate și acelea, care dau naștere în străinătate la multă retorică și la o metodă picturală plină de literatură proastă și de o falsă cerebralitate. Cine-și aduce aminte unghiurile, punctele, cuadratele, cercurile, semicercurile și sferele lui, vor mulțumi domnului Theodorescu-Sion că și-a schimbat căciula pe o pălărie mai potrivită și că a ieșit din fabulismul unui simbolism foarte redus, credem că definitiv.

Dacă stîncile au acum evocații alimentare; dacă apa, dacă turcii, dacă pămîntul lui se colorează la vitrina cofetăriei sau în frigoriferul măcelarului — asta trebuie să ne încînte, căci domnul Sion a făcut un pas înnapoi, s-a dat mai încoace, cu prețul de-a nu mai fi atît de ultramodern nici atît de precursor pe cît sincer ar fi dorit-o.

Desigur că excelenta mea călăuză nu se înșeală cînd îmi arată pe *Abel* al lui Pallady și-mi șoptește, ca să n-audă simțul critic al pictorilor dimprejur: « E tabloul cel mai bun din expoziție ».

Nud, Abel, și îngenunchiat, își supraveghiază rugul, o mînă de ramuri aprinse, din care se ridică fumul cunoscut. Abel mic, focul mic, fumul și el mic. E un Abel de mătase și tapiserie, un tablou discret și distins, cum s-ar spune despre un mare diplomat. Domnului Pallady nu i se poate face mustrarea că a trecut vreodată, și cît de puțin, prin culoarea sau desenul cuiva. Artist distins, dar personal. Ochiul lui e roz cu puțin violet, și pleoapa lui e verde, cu o fărîmă de geană cenușie și brună. Și-i ceva depărtat și purissim în această personalitate, de-o rară subtilitate — și ceva straniu: jumătate mistică și jumătate tăcere. Imagini de repaos, de rugă, de cugetare. Toate tablourile domnului Pallady ar trebui adunate într-o bazilică, și văzute duminica, după-prînz, de catolici îmbrăcați de zile mari, care bineînțeles că le-ar da din bazilică afară.

E atîta emoție delicată în *Abel* și Pallady!

Dar cu acest minunat artist am umplut atîtea foiletoane, încît ar trebui să ne repetăm o dată mai mult, ceea ce în definitiv n-ar fi nici atît de bine și nici atît de foarte rău. . .

5

Fără voie, am reveni și revenim mereu la Brâncuși, ale căruia pietre și bucăți de bronz imaterializate și strecurate în regnul fantastic al imaginilor își pierd ponderea și te urmăresc ca niște amintiri tăinuite.

Muza lui adormită e un cap de bronz, suflat cu aur, zmuls ca din grumajii unei statui întregi și culcat pe un obraz. Orice altă atitudine-i cu neputință. Îndată ce l-ai lăsat din mîna cu care ai cutezat să-l ridici ca să cercetezi cu de-amăruntul mijloacele extrem de simple și totuș indefinite cu care au fost indicate pleoapele închise, Muza se așează singură, ca să continue să doarmă, supusă somnului ei inevitabil. E o transparență în acest chip de aur, vitrifiat, care te face să crezi că între metal și ochi s-a interpus un strat de glazură groasă și că liniile au fost scobite sau zmulse înnafară, prin interior, ca suprafața pămîntului stîncos.

E adevărat că pentru a reda imaginea rapidă a acestui refugiu pripit nesistematizată, ce-i somnul unei femei, trupul devine inutil. E somnul subiectiv, abstracție făcînd de celula fiziologică a muncitorilor din porturi, în repaos.

Brâncuși ia din tunică atît cît îi trebuiește ca să provoace o curiozitate intelectuală și o mulțumire de filosof. Înțelege oricine cît rămîne în urma acestor preocupări care spiritualizează mineralul și confruntă definitiv într-un punct materia cu ideea, plastica descriptivă, oricît de frumoasă, cu un caracter pur și simplu grafic.

Opera lui Brâncuși face parte din acea frumusețe particulară care pare comunului urîtă, și aduce, prin analogie, aminte Sfintele Scripturi, neîntrecute ca frumusețe literară, unde se vorbește de curvie, de stricăciune și de boalele secrete, cu un sens de superioară frumusețe.

Acest urît frumos, acest urît admirabil, n-are să placă decît unui de tot primitiv sau unui intelect excepțional de uman și de rafinat — ceea ce-i totuna — și societatea « civilizată », numai după o deprindere se va învăța să-l prețuiască. Noțiunea de frumos e la cei mai mulți exterioară, acel exterior care-i mai mult decît exteriorul, pentru că adaogă la el. Nu place tabloul, place culoarea; place ușurința culorii. Iată de ce în istoria artelor atîți artiști superficiali, scriitori de verbiaj, pictori de îmbrăcăminte, poeți de ciripeli, muzicanți de puf și păinjeniș — au trecut de mari. Mulțumită unei estetice care derivă din alcov și din odaia de toaletă.

Este o frumusețe deasupra acesteia; este cam ceea ce-i știința, ocolită în frumusețile de găteală ale naturii, frumoasă mai ales pentru faptul că în toate nervurile unui vegetal, în toate moleculele de aer, de fier sau de argil sau de lumină, circulă, mută, taina pe care o descoperă învățatul și o presimte artistul.

Brâncuși e un începător, dacă nu chair cu desăvîrșire un prim începător. E în orice caz un om nou, care a cugetat și a căutat multă vreme, pe cînd alții se mulțumeau să trăiască minunat de dulce, locul unde trebuie să se încrucișeze dreptatea artei cu noul intuitiv. Și este nou de tot pentru că trezindu-se într-însul toată tăcerea misterioasă cu care o vietate vine pe lume, fără conștiința că ar fi aflat ceva din trecut, un trecut care-i al lui, bănuiește, și-i oricum al universului de unde scoboară, oricare i-ar fi calea, pîntecul femeii, sămînța vîntului și a moșiei; pentru că agitîndu-se, cinstitor al elenilor și franțuzilor, unda uriașă a lumii a găsit o expresie nouă, o expresie Brâncuși.

Jean Steriadi expune patrusprezece pînze, ni se pare. E, la acest artist, o contradicție, între spiritualitatea lui fină și materialismul pur al zugrăvelii ce-o face, simpatică și corectă și menținută în ordinul oarecum clasic — și impresia pe care am avut-o întodeauna, în fața acestui pictor superior înzestrat, a fost, s-ar zice, — impresiile nu trebuie să aibă neapărat și un temei verificabil — și pare a mi se întări, că încă nu și-a descoperit, ca să zicem așa, începătura. Căci descoperirea pe care n-a realizat-o sau o va realiza în genere, artistul, asupra lui însuș, e un fapt adevărat, nu numai o vorbă goală, o formulă ca multe altele, aruncate, pentru facilitatea expresiei, în jocul scrisului și cuvîntării.

Un om se ignoră douăzeci de ani, și se întîlnește cu sineș deodată, amestecat cum este și pierdut în vălmășagul personalității lui. Nu știi de ce, și cum, și unde. Fumînd o țigară sau privind vulturul în zbor, căzîndu-i ochelarul, iubind o femeie, pierzînd o avere sau. . . la mînie. Sînt o sută de mii de prilejuri în care sufletul se dă pe față, pentru propria lui față, și mîna care se ridică poate fi

brusc a unui asasin, a unui artist sau a unui profet — cine știe!

E o autocontemplare de nufăr, care, din heleștaie profunde pînă la soare, își aruncă, dinlăuntrul florilor subit deschise, ca niște aripi de scarabeu, ochiul înnapoi, prin unda senină, pînă-n adînc. Fenomenul se petrece o singură dată pe an. . .

4

Am fi dorit să facem o cronică mai mult de idei decît de pictură, și să căutăm pe fiece expozant la capătul unei linii de intelect. Pe lîngă răbdarea domnului Dragomirescu, clasic în ce privește kilometrismul literar, ne trebuiau cuminția și didacticismul catîrului. La al patrulea foileton, cronicarul dezinteresat este adus să se întrebe de este nevoie de cronicile lui și dacă cititorul nu și-ar da preferințele pe un articol despre takism.

Cronică picturală! Cronică literară! Cronică de teatru! Toate acestea nu merg fără o fărîmă de pedantism, și mulți din ceata inspirată a scriitorilor, a zugravilor și a lucrătorilor pe scenă, vor să vadă, cu orice preț, într-un articol cu simple note, o critică, mă rog, și sistematică foarte.

Se poate termen mai pretențios și mai puțin scuzabil?

Întorcînd foile unei reviste sau morfolind frazele unui articol, scris ca vai de lume și nu știi pentru ce, cu neputință-i să nu întîlnești, de cîtăva vreme, manifestarea regretului că nu mai este « critică » românească.

A fi critică sau a nu fi nicidecît! Ce preț pot pune unele spirite pe acest lucru ridicul, care se înfățișează ca un curs de Drept roman, cu competința cuirasată și care este primit cu ovația mută profesorală! Se pare că o părere se exprimă în vederea titlului de critic, și că îndată ce nu-ți place peștele fript, faci critică literară. Și, înțelegi, că de-vreme-ce ai formulat o nemulțumire de ordin intelectual, se cere să-ți și arăți sistemul. Lectura, epidemia și primejdia tinerimii întoarse de la normal, e vinovată și de această infirmitate.

Concepția comună despre « critic » nu este lipsită de acel respect fricos cu care își înfățișează cetățeanul pe magistrat. În lipsă de tocă, el trebuie, negreșit, să poarte toga cel puțin. Vocea lui va fi gravă: raționament, claritate, dezvoltare, încheiare, logică: osatura vulgară a ideilor văzute de pe catedră și apreciată de terfelog.

Într-un grup de provinciali adunați într-o grădină din București se iscase mînia că regele lipsea din grădină. Acești bravi ai provinciei își închipuiau, în devotamentul lor față de Coroană, că taxa intrării era legată de expunerea dinastiei într-un chioșc luxos al grădinii. Ei cereau banii înnapoi pentru că nu putuseră da mîna cu majestatea sa. Critică la noi? Dar nu există! Durerea acestei afirmații e de-o sinceritate aproape provincială.

Ce lipsă poate duce literatura de « un » critic sau mai mulți? Timpul dogmelor și al Papilor literari și artistici a trecut. Și a trecut importanța de volum, s-a abrogat scriitorul în șaptezeci de opuri. Cineva s-a plîns că moare romanul. Alții vor suferi că limba românească n-are romancierii ei.

În orice caz, critica va face tot ce va putea pentru ca să merite cît mai puțin acest nume profesional și rușinos. În impresii stă toată literatura, și dacă viața e în stare să le stîrnească, literatura, la rîndul ei, care-i o acțiune de viață, provoacă impresii, ca tot mobilierul naturii.

Inferioritatea dezamăgiților scolastici, care se plîng de lipsa criticii sistematice, stă și în aceea că așteaptă ca impresia să cuprindă adevăr, — libertate, egalitate, fraternitate. Ei nu concep autonomia

impresiei şi admit un raport între critică şi operă, atunci cînd tot ce interesează, ca literatură și artă, este raportul dintre operă şi individualitate.

Ceea ce face că în fața unui tablou sau unei cărţi trebuie să se așeze nu un critic, dar un om — și atît; evident că omul acesta n-are rost acolo fără calităţi de artist. Şi atitudinea lui trebuie să fie de bătaie, căci o luptă se angajează numaidecît între carte, între operă şi om. Tendința operei este să subjuge, și această tendință trebuie combătută. De cele mai multe ori omul e o cîrpă moale, de care abuzează toate operele de artă și, evident, cele mai mediocre au cel mai constant succes. Ceea ce se numeşte talent este relativ, desigur, cu calitatea admiratorului, dar talentul e de ordinul sugestiilor, un « magnetism animal ». Critica trebuie să fie senzația cu care iese artistul din acest meci de box.

Or, după patru foiletoane pentru trei singuri expozanţi, trebuie să facem o încheiere.

Trebuie să cităm de-a fuga, trimiţînd pe cititor la cronicile noastre mai vechi, trebuie să cităm pe Ştefan Luchian, zeul florilor de după-prînz, pe Niculae Vermont, care se întoarce la tablourile religioase, pe excelentul Kimon Leghi — tizană, miere, cremă şi fistic. Trebuie să cităm pe doamna Cecilia Cuțescu-Storck, care își ignoră talentul; pe domnul Hârlescu, pe minunatul Dărăscu, pe domnişoara Rodica Maniu, pentru talentul căreia și confrații săi cei mai capricioși au o atracție deosebită. Vom cita pe domnul Mățăuanu, cu un nume atît de original care trebuie schimbat. Pe domnul Gabriel Popescu, un deosebit, pe domnul Ştefan Popescu, pe domnul Şirato, care se va simți vexat să-i spunem că este un artist și un cerebral. Pe domnul Szathmary, pe doamna Maria Steurer-Ciurdea cu soțul său domnul Iosif Steurer, pe domnul Sanielevici, pe domnii Severin, Mazlîm, Mantu Mendel şi așa mai departe — ca să ne scăpăm de mai toți într-o frază de pomelnic telegrafic.

Trebuie cu atît mai mult să ne zorim, cu cît « Salonul Oficial » s-a deschis, ca să demonstreze o dată mai mult valoarea artei independente asupra celei oficiale.

Deschiderea Salonului de Stat a fost primită de pictori ca un fel de dezastru.

1914

ARTĂ ŞI ARTĂ

Sculptorul Brâncuşi a fost prin Bucureşti, un oraş, fie zis în treacăt, pe care nu-l poate suferi. A văzut tot ce era de văzut. « Terasa » de mai multe ori într-o zi, « Terasa » literară, ştiinţifică, teatrală şi artistică — şi a fugit înnapoi, la Paris.

Viaţa unui român care trăieşte la Paris, este, pentru comunul intelectual, jignitoare. I se presupun latifundii la Otopeni sau Jilava, şi economiştii neproprietari din Cameră şi Senat îl acuză de absenteism. Sculptorul Brâncuşi e un absenteist. În loc să primească o catedră de maestru de caligrafie şi dictando, la liceul din Mizil, într-o bună zi, acest ţăran autentic şi care n-aduce nici pe de parte cu cioclovina naţională, a ieşit din patrie sărac, printre munţi şi, dacă nu ne înşelăm, pe jos.

La Paris, el a găsit Sena curgînd noroioasă şi moale pe subt poduri. Astăzi, el poartă o barbă de sălbatic şi, dintr-un atelier multă vreme sărac, aruncă din cînd în cînd pe fereastră cîte un bolovan scobit, care, ciudat, începe îndată să umble şi să impresioneze ca o fiinţă vie. Brâncuşi a cunoscut succesul şi numele lui, schimonosit azi în Luteţia, mîine la Londra sau în oraşele mari ale Americii de Nord, este reţinut pretutindeni.

În România . . . în România, numele lui figurează la catalogul expoziţiilor « Tinerimii ». În fiece an vine, din mîinile lui încoace, cîte un personaj de marmură sau bronz, ca să enerveze pe mai toţi sculptorii obişnuiţi cu platitudinea tradiţională şi vrăjmaşi ai puterii în artă.

Brâncuşi a expus, şi anul acesta, lucrări cu totul admirabile, prin care transpare geniul vîrstelor omeneşti, însemnate din antichitate, cînd pe un urcior de pămînt, cînd pe un os de vită, cînd pe o statuie sau pe un sul de papirus. Şi Statul şi particularii s-au arătat însă nepăsători, n-au înţeles cîtă subtilitate frumoasă au strecurat destinele artei în plămădeala de pămînt şi gîndire a mîinilor lui Brâncuşi. La închiderea expoziţiei « Tinerimii Artistice », atunci cînd toţi expozanţii vînduseră cel puţin cîte un tablou, Brâncuşi trebui să-şi ia pietrele şi să plece. Ceea ce n-a putut fi apreciat în România, va găsi loc într-o colecţie străină, pe lîngă clasici.

În definitiv, este în firea lumii ca să-şi dispreţuiască valorile adevărate şi să le alunge.

Dar dacă Brâncuşi nu găseşte loc pentru statuile sale pe pămînt românesc, cum n-a găsit nici pentru odihna mulţumită a ostenirii lui de aprig şi cinstit muncitor, o imensă ospitalitate este acordată sculptorilor lipsiţi nu numai de talent, dar cu desăvîrşire goi de o cît de slabă preocupare superioară interesului imediat şi brutal bănesc.

Acestor flaşnetari şi zarzavagii ai artei li se uşurează greutăţile pe care talentele nu le pot învinge fără jertfă şi sleire. Ei sînt primiţi ca nişte prieteni, ospătaţi ca nişte profeţi şi, sculîndu-se din scaunul ocupat prin graţia ignoranţei de sus, mulţi dintr-înşii strîng la piept punga cu aur căpătată cu preţul şalelor încovoiate şi a unei metodice linguşiri.

Uitaţi-vă la domnul Filip Marin, care, ca să fie şi mai artist, poartă, lipit subt buzele groase, un pui de cioc italo-franc, plete, pălărie mare şi cravată înnodată ca petalele unei pansele.

Domnului Filip Marin i-a cumpărat un ministru, de 8.000 de lei (cetiţi: opt mii), ipsos şi var!

În vreme ce un tînăr de talent, Dimitriu, avea să înfrunte toate rigorile unei comisiuni de nulități și săraci cu mintea, în vreme ce el se vedea redus la cea mai abjectă indigență, domnul Filip Marin, vecinul lui de expoziție, vindea statui de opt mii lei, material cumpărat cu sacul.

Domnul Filip Marin face mai mult. Cu o admirabilă inconștiență, el ține să interpreteze — mă rog! — geniul lui Eminescu și să ia mărturie la durerile lui, de concepție, toată România. Domnul Filip Marin răspîndește liste de subscriere și invită publicul să-i dea parale ca să poată face operă nemuritoare. Îndoindu-se că i s-ar încredința vreodată sarcina să-și iscălească numele, Filip Marin, pe talpa unui Eminescu de piatră, el și-a luat precauțiile practice — și ce și-a zis? « Ia să-i ridic statuie eu! Unde mai pui buzunarul meu! » Nu știm ce se va alege din această « inițiativă ». Cînd, după atîtea alte monumente insultătoare, pentru bărbații pe care-i reprezintă, s-ar întîmpla ca Eminescu să fie imortalizat de un Filip Marin, noi declarăm din vreme, că vom alcătui un grup a cărui misiune va fi să mutileze și să spargă statuia lui Eminescu, căci se poate ca domnul Marin și Filip să păcălească o dată mai mult publicul nostru artistic . . . parte naiv și parte nerod, și să adune ce-i lipsește pentru frumoasa-i subscriere, comparabilă pantahuzei de acum cîțiva ani a domnului George Ranetti de la *Furnica*.

Dar poate că această supremă decădere, ridicarea domnului Filip Marin față de izgonirea lui Brâncuși, să fie în ordinea lucrurilor normale și ea, stupiditatea avînd toate drepturile de primogenitură.

1914

ODIOSUL ATENTAT

Se știe că domnul Filip Marin, zidar în marmură și bronz, « a luat inițiativa ridicării unui monument » lui Mihai Eminescu.

Lăudabilă întreprindere. Cu o condiție: monumentul să fie lucrat de domnia sa. Și atunci, întreprinderea, din nobilă ce era, cade în scabros. Domnul Filip Marin, care a lăsat posterității și ciocanului pentru macadam mai multe figuri literare moșite în piatră de fericitele sale cîte cinci degete la o mînă, și-ar fi putut « lua inițiativa », în toată libertatea, propunînd un concurs de machete între toți sculptorii, laolaltă, și la acest concurs ar fi avut voie, în principiu, să participe și domnia sa.

« Joc periculos », și-a zis acest maestru funerar, care odată cu numele își înscrie în spinarea busturilor de la Bellu și adresa. « Ia să concurez mai bine singur. »

Cu o lipsă de tact, cu o rară inconștiență, care singură, excluziune făcînd de chestiunea talentului, îndreptățește disprețul apreciatorilor de artă pentru domnul Filip Marin, acest admirator al lui Eminescu lansează liste de subscriere și organizează, prin ministere, poliții și municipalități, recompensa națiunii pentru sineș.

Domnului Filip Marin i se va plăti cu vîrf și îndesat accesul său de admirație pentru « genialul Eminescu ». Ați observat: e de ajuns ca un Marin oarecare să rostească asemenea judecăți, pentru

ca să te dezguste și de literatură și de Mihai Eminescu, care s-ar asocia, furios și jignit, la greața noastră artistico-literară.

Surprinzătoare însă mai mult decît orice inconștiență de-a domnului Marin este . . . nu știm cum să-i spunem pe nume . . . este protecția pe care această ignobilă nulitate o găsește printre oamenii cunoscuți. Solicitați cu lingușirea onctuoasă a « maestrului », miniștri, ziariști, profesori, au primit să li se adune numele și calitatea laolaltă, în capul reclamelor ce Filip Marin își face în vederea unui produs cît mai exagerat al listelor sale de subscriere. Listele lui circulă prin școli și administrații, ierarhic, și funcționarii sînt siliți să arunce acestui sculptor îngrășat pe gunoaiele artei și lacom ca un gîndac de cadavre, pîinea pe cîteva zile a copiilor lor.

Cîtă ignoranță nebănuită sau cîtă insultătoare nepăsare trebuie să se găsească în clasele noastre fals intelectuale, pentru ca un Eminescu să moară de foame și pentru ca un Filip Marin să bată monedă din pielea lui. Ce dispreț pentru limba noastră, pentru geniul nostru, pentru poporul chemat să contemple revoltat o ignominie sculpturală mai mult în București la toți acești « intelectuali » ce alcătuiesc firma lui Filip Marin!

Nu s-a găsit nimeni printre toți acești induși în eroare, nu s-a găsit nimeni să-și aducă aminte că Filip Marin nu reprezintă nimic, sau cel puțin că, în acelaș timp cu el și cu noi, cu epoca noastră incapabilă să lase viitorului o piatră oficială bine cioplită, trăiesc alți sculptori, mai mulți sculptori, în orice caz cu cel puțin tot atîtea drepturi la imortalizarea lui Eminescu ca și numitul Filip Marin.

Nu s-a aflat un ministru, un dascăl, care să-l apuce pe Filip Marin de nasturii hainei, să-l scuture puțin și să-i spuie: « Ești un nerușinat! »; ei au găsit cu toții normal ca Filip Marin să fie în acelaș timp și cel care face comanda și cel care o execută. Dacă n-ar fi o realitate, ne-am îndoi, atît e procedeul de nemaipomenit.

Noi ne vom ocupa de aci înnainte serios de domnul Filip Marin, și ne vom da toate ostenelile ca să nu se mai poată batjocori cultura și arta și geniul ca pînă acum. Eminescu n-are trebuință de monument, și noi n-avem trebuință de un Eminescu de Filip Marin. Acest act de supremă desconsiderare pentru Eminescu noi nu-l vom tolera — s-o știe bine și domnul Marin și asociații săi. Tot ce putem primi e un concurs între sculptori, un concurs dar care să aibă loc nu acum, ci peste un an de zile sau doi, după ce toți sculptorii au avut vreme să prepare o machetă. Pe de altă parte, un comitet, în care am voi, negreșit, să vedem nume de miniștri și profesori universitari cît mai multe, să adune fondurile subscrise, nu domnul Filip Marin, și să le depuie în folosul autorului celei mai bune lucrări.

Într-altfel, monumentul lui Filip Marin nu se va ridica în Țara Românească, o declarăm pe garanția și răspunderea noastră, hotărîți să recurgem la toate mijloacele, din care cel din urmă va fi, cum am mai spus, sfărîmarea monumentului rușinos.

1914

CRONICĂ ARTISTICĂ

Izbucnit subit, războiul răstoarnă catapeteasma tuturor speranțelor, într-o noapte. Încălecîndu-și fugarul, primul soldat care și-a luat sulița și carabina pe cal, printr-o auroră albă de august, să plece în fugă către fruntarii, tînăr, viteaz și fantastic, a trebuit să spintece întîi pînza de reverie fericită, lăsată de ceruri peste holde, laolaltă cu zarea. Acel oștean, oricine ar fi fost, putea să se ridice-n scări și, aruncîndu-și vulturește privirea la fața pămîntului așazat între ape și bătîndu-și pieptul îmbrăcat în fier, să afirme un adevăr incontestabil: că el a prăbușit, în dimineața aceea, altarul omenirii.

Cîntările, de-atunci încetară, coardele uneltelor de muzică fură zmulse sau sparte. Orgile se prăvăliră înlăuntrul lor. Penele fură sfărîmate, pensulile zvîrlite. În gloata oștirilor, artiștii se pierdură, purtînd la piept, ca o icoană, un număr de înmormîntare, gravat în metal.

Artiștii români renunțau și ei la tot ce putea fi o idee, o viziune și un proiect, în așteptarea trîmbițelor matinale de adunare subt arme și steaguri. Preocupările lor s-au transformat odată cu toată viața Europei, turburată de un început de dezastru. Simțindu-se animat, fiecare se pregătea să fie un soldat inteligent și sprinten, și un strateg. Definitiv, își închise muza ochii și-și strînse pumnul delicat, la piept.

Lunile treceau astfel în inacțiune, sălile goale nu ispiteau, cumpărătorii de tablouri erau absenți.

Tîrziu, cîțiva expozanți se iviră totuș, cu timiditate. Afișele care anunțau deschiderea primei expoziții de pictură fură primite cu surprindere și plăcere: se mai putea citi o bucată de hîrtie tipărită, cu alt cuprins decît o înșirare de telegrame, și se mai găseau imagini închinate altui subiect decît *Un regiment de ruși prizonier*, *Tranșeele din Argonnes* — sau: *Pe frontul de Est*.

Scos din actualitate și trimis să revadă pacea cîntată, jocurile candide ale naturii în tărîmul idilic, înfățișate cu vopsele, publicul și-a amintit de trecut și s-a bucurat.

În cîteva luni de război ne pierduserăm noțiunile comune; pămîntul, lumina, trebuiau să fie de sînge; oamenii ne apăreau întorși în patru labe la datoriile pămîntene, de-a se alunga prin pustietatea lumii și a se mînca între dînșii patetic. Noi nu ne mai aduceam aminte că țara fusese pură și pastorală, uitaserăm de anotimpuri, ne enervau florile, cărțile, ceva murise și-n sufletul nostru, ceva solidar cu toată tinerețea atîtor armate distruse cu armele din depărtare. Omul ni se părea o făptură detracată, cultura o zădărnicie, catedralele niște monumente goale, fără rost. Sînge pretutindeni, cadavre peste poezie, molie și putregaiuri în artă, un nihilism definitiv sacrificînd demnitatea națională. Păsările nu ni le mai puteam înfățișa, dobitoacele, cuminți, nu mai solicitau nicio atențiune. Însuș Dumnezeu, de ne-am fi gîndit la el, ni se ivea în uniformă, călărind un armăsar rebegit, cu tampoane de vată și cîrpă în urechi și pîntec, ca un cal de lemn cu mațele stricate.

Și, din acest artificial hîd, ne-au chemat peizagiile liniștite și visătoare ale pictorului Sanielevici, culorile îngînate cu violet ale lui Neyllies și arhitectura acuarelelor lui Cretzoiu, corecte ca niște proiecte cu deviz. Era ca și cum ne întîlneam cu un ideal, sau cu un frate anihilat în timp.

Nu ne puteam încrede în impresia însoțită de un sentiment mistic bănuitor, că toate acestea puteau să fie adevărate, că într-adevăr Franța pe care o zugrăvește Sanielevici a fost vreodată altceva decît o brazdă de apărare, decît un spital și un cimitir.

Ne îndoim că pictorii aceștia povestesc adevărat. Și cînd am ajuns să ne împrospătăm figurile vieții, întunecate de fum și rupte, să le alcătuim, pentru zugravii din fața noastră am simțit o nesfîrșită recunoștință de Bună-Vestire.

În acelaș timp ce dînșii expuneau la Ateneu, doamna Maria Ciurdea-Steurer și Iosif Steurer, soțul ei, improvizau o expoziție în localul urît, antipatic ca o morgă, al Panoramei. Soția expunea un rînd de capete de copii, și un copil, cea mai bună bucată din sală, așezat pe un scaun și curios compus; soțul, tablouri cu intenții humoristice, exprimate în oameni fără picioare sau în picioare fără om, și schițe de țară sau de margini de oraș, fixate la Cîmpulung.

Iar a treia expoziție a fost a domnișoarei Adela Jean, în aceeaș sală din Bulevardul Colței, o expoziție, ni se pare, grăbită, care cînd ne-am dus să o vedem, închisese.

În sfîrșit, succesul sezonului pare a fi fost rezervat domnului G. Petrașcu, care a vîndut cele mai multe tablouri.

Domnul Petrașcu se poate socoti chiar glorios, după cei patruzeci de mii de lei încasați în mai puțin de treizeci de zile. Reflecția domniei sale trebuie să fie de natură optimistă: « Munciți, băieți, perseverați, victoria e cu voi ». Și cu atît va fi mai fericit în gîndurile sale, cu cît domnul Petrașcu se socotește « șef de școală » și revoluționar în arta culorilor amestecate.

1915

CUVINTE DE PICTURĂ

Dacă judecăm după numărul considerabil de tablouri vîndute în ultimii doi ani, pictura se găsește în mare progres, sau spiritul public, dacă voiți. O linie mare de front. Cronicarul are hîrtie și cerneală din belșug ca să descompuie graficul comercial din punct de vedere artistic și, la nevoie, să se răzbune.

Greutatea adevărată a fost ca tablourile să pătrundă în casele oamenilor onești, oamenii onești dispunînd și de fonduri . . . Tablouri iscălite de români, lucrate cu mînă de român și fără ajutorul mașinii. Încrederea publicului în pictorii din țară e o încredere în propriile lui puteri și-i poate că ceea ce trebuie să bucure mai mult în negoțul activ ce se face cu pictura.

Pînă nu demult, desenele și pictura nu intrau în casele demne de respect, decît în forma litografiei în culori, iar cetățeanul astfel dispus pentru artă, ținea să aibă la domiciliu pe Columb și Isabela, pe Romeo și Julieta, pe Dafnis și Chloe, probabil ca să fie în acelaș cadru, poleit și infam, cît mai multă lume și cel mai puțin doi inși cu « și » între dînșii, în cît mai varii costume. Timpurile de binecuvîntare cînd răposatul întru Domnul membru al Academiei Române, I. Kalinderu, complimenta sculptura pentru că era « în relief » și felicita pe pictori fiindcă peizagiul lor avea « mișcare ». Era timpul de-acum vreo cincisprezece ani, de care au mai rămas să ne aducă aminte « criticii »

revistelor și jurnalelor, unul mai expert decît altul, și părtași cu toții ai aceluiaș rafinament quadruped, în orice materie de artă. Publicul are calități, cumpără și tace, și pictorii n-au nevoie de mai mult.

Este în adunarea de tablouri și o parte de mercantilism, și o parte bună de imitație. Creșterea cu mie la sută a unor tablouri vîndute anii trecuți, furtul și regăsirea *Giocondei*, cu toată gălăgia ce s-a făcut în jurul ei, se împletesc cu snobismul. Dar e și o parte de sinceritate, în aceste mondene manifestări. Cînd ajunge omul să guste tabloul, este ca după înțărcare prima supă pe care o mănîncă un copil. Pe viitor, el o să consume toată lista de bucate, indiferent că va fi porc sau fazan. Punctul primejdios a trecut, în sfîrșit! Domnilor zugravi, la lucru! Spicele încep să rodească în țara voastră și pentru voi.

Colectorul, amatorul de tablouri e, apoi, un maniac, și găsește scuză în orice sens pentru pofta lui trezită de-a cumpăra.

Cînd are « un » Grigorescu, el vrea să aibă mai mulți « Grigorești », și dacă nu mai sînt de-aceștia, el ține să aibă alții oarecare, lîngă cel favorit. Pictorul favorit în prima linie. Colecționarul caută, citește, desprinde. Construiește o teorie pentru favoritul lui. Vorbește de el nevestei, copiilor și bucătăresei, îl proclamă la club. Excelentă propagandă! Tablourile se vînd.

Advocatul, bancherul, senatorul, descoperă o delăsare, un motiv de-a se gîndi la culoarea bălților, la murmurul cerului, la fața oamenilor, la plante — și la o mie de nimicuri neprofesionale, cu care ei nu se întîlneau niciodată. Un simț pentru natură și poezie se dezvoltă subt jobenul domnului politic. Și toate acestea îndulcesc, catifelează viața, ucid pedantismul, readuc pe omul în redingotă la ființa lui de melc despuiat și la funcția de explorator

al grădinii sufletești cu zarzavat. Eruditul administrator, zănatecul demagog, se complac în a fi mîzgăliți cu cărbunele într-un portret și întru a descoperi calitățile unui desen — civilizație, cultură. Exact.

Pictura e, mai mult decît literatura, un instrument cultural. (Să recunoaștem în acelaș timp că imbecilitatea unui pictor nu poate suporta comparație decît cu o imbecilitate de actor.) Superioritatea ei, într-un fel, asupra literaturii este că pictura se povestește singură dintrodată și se înfățișează ochilor întreagă. O carte, peste trei zile, are trei sute de pagini. Un tablou, și azi, și peste o lună e aceeaș pînză deghizată într-un « Cap de expresie » și acelaș cadru mărginitor. Nefericirea cărților, cea mai mare, este că trebuiesc citite. Tabloul a simplificat literatura și arta, ideea și efortul în rostire, iar pictorul, concentrat și precis, știe mult mai bine decît scriitorul să-și ascundă durata gestiunii, care în cărți are totuș farmecul ei valoros.

Tabloul e și mai primejdios pentru artist decît cartea, căci, brusc, el se poate scufunda definitiv în prăpastia unei singure clipe. Îndată ce ochiul a trecut peste un tablou, fără să se fi oprit la el, tabloul acela s-a sinucis. De unde pictorul trage învățătura că tabloul lui trebuie să răcnească, în orice caz să nu pară bîlbîit. Ochiul public trebuie prins solid, ca de-o coadă, și aruncat în tablou. Pretinsele delicateți de viziune, de colorit, de subiect, sînt bune în literatură. În pictură, lipsă de vigoare echivalează cu lipsă de talent.

Nu știm, din cîte lucruri decorează viața, să fie vreunul mai emoționant și mai frumos decît tabloul, și artă mai pură decît pictura. Un desen e preferabil unei poezii, și unei cărți îi poți da rîndul, bucuros, după o pictură. Pictura se povestește lin și neted și instantaneu. Dintrodată tre-

sare pe pînză ceea ce cartea pune timp și caznă ca să înfățișeze, de cele mai multe ori penibil și fără stil. Cu scriitorul pierzi aproape acelaș răgaz și cîștigi aceleași amărăciuni ca el, din durata muncii. Ceea ce pictorul a zămislit încet, punct cu punct, și pensulă cu pensulă, ți se dezvăluie cu desăvîrșire într-o secundă. Sforțările artistului rămîn secrete, ascunse în linia și culoarea lui. Cu o impresie l-ai judecat, te-a dobîndit sau l-ai învins.

Pictura este natura nudă și primejduită. Ochii ei stau deschiși, naivi și liniștiți. E o artă la lumina zilei, care de cîte ori se atinge de dînsa poate să o ucidă sau orbească, și pictorul își riscă viața sufletului cu fiece tablou. El se supune criticii întreg, și n-are din cadrul îngust în care își încearcă puterea și adîncimea decît un singur mijloc de scăpare, talentul. Aci judecat, aci osîndit, și deces tot aci, pe o pînză cît palma. E jongleria supremă.

Și cu ce puține și copilărești mijloace se captează talentul în pictură! Dintr-o cutie cît geanta unui chirurg, pictorul scoate o mie de impresii și o lume care poate să fie infinită. Bijuteria și piatra scumpă topită a vopselii lucesc în paletă. Roșul purpurei, albastrul azurului, galbenul aurului, verdele, violetul, soarele, cîmpul, fîntînile, vîntul — toate sînt strînse într-o pensulă și o cutie, de buzunar. Cu o liniște de zeu păgîn primitiv, optimist și vesel, pictorul reface fir cu fir universul. Și cît e de fericit lucrul lui! Artist pînă-n adînc, el nu cunoaște posomorîrea literară, cazna și frămîntul omului robit penei, cuvîntului și căldării cu cerneală. În vreme ce scriitorul geme, pictorul cîntă. O voluptate neîncetată îi stăpînește sufletul, plămădit cu culoarea. De cîte ori îi trece pensula din vopsea pe pînză, de atîtea ori ființa lui trebuie să aibă senzația că se decuplează și reînvie. Drepturile pictorului la bucurie sînt mai drepte și mai mari.

Și-i fermecător cum darul de a chema cu privirea și de a strînge cu creionul și vopseaua, vine brut, lipsit de împletirea factice a « culturii ». Ceva de sine stătător și neastîmpărat. Pe linia ce și-a tras-o cu cărbune, pictorul, odată pornit, merge pînă-n sfîrșit, pînă la sfîrșitul lui, dacă linia este infinită. Viața lui se va strecura printre imagini; nimic nu-i poate distra mîna lucrătoare și nimic nu poate fi amestecat întru atît cu materialul lui încît să-i schimbe făptura desenului și a culorii. Scriitorul se poate împrumuta atîtor influențe străine care-l silesc să iasă din sineș în larma municipală. Pictorul rămîne pictor de-a pururi și pururea el. Meditarea și o tăcere ce-i nutrește îmbelșugat vigoarea însoțesc vîrstele operei sale, și, în divina lui îndeletnicire, el se ascunde mai bine decît scriitorul, trădat la tot popasul și în fiecare cotitură a închipuirii.

Apoi tabloul are asupra cărții superioritatea unicului exemplar: el este și scop și rezultat, truda plămădită cu arta, sîngele petrecut în vopsea și linii. Dacă pictorul știe să se învăluie în marele anonimat al formelor nesfîrșite, nu-i mai puțin adevărat că-i urma chiar a mîinilor lui acolo, pe fața de pînză sau de hîrtie spînzurată în odaia dumitale. E ca o icoană de aur înlăuntrul căreia un os a fost așezat, al sfîntului din metal.

Desigur că nu toți pictorii consideră arta ca un sacerdoțiu, și pentru mulți dintr-înșii pictura e un negoț. Școlile nu sînt făcute să aleagă, și dacă un ministru ar emite un program de studii mistic și pătat de lirism, bele-artele n-ar mai adăposti atîți flăcăi și atîtea mirese atrase din capriciu către o instrucție profesorală a durelor arte. Școala folosește artiștilor întrucît îi învață cînd să se lepede de dînsa.

Între pictori se găsesc, aici, la noi, și s-ar părea că nu se poate, oameni devotați cu înverșunare

artei. Puțini scriitori s-ar putea lăuda că într-o zi oarecare și-au iubit meseria cu pasiunea pictorilor, la care văpaia nu știe conteni. E cinismul deprinderii — și omul se scîrbește lesne și cu geniul . . .

1915

ȘTEFAN LUCHIAN

Ultima oară, ne-a primit în fotoliu. În cîteva luni de zile, el părea mai slab, dacă figura lui abruptă n-ar fi căpătat o expresie mai mare. . . O atitudine a capului, de cerb, care ascultă un pas depărtat, sau o chemare din piscuri. Ochiul a concentrat toată voința zadarnică a mîinilor de a munci și toată mînia sufletului viu între brațe moarte. Gura e mai strînsă.

În odaia aproape goală, gîndește prizonierul. Acum un an degetele lui îngreuiate s-au mai putut mînji o dată de culoare, încercînd nașterea pe pînză a unei flori. Și de atunci, ele mai țin abia, lîngă bărbie, numai țigarea. Universul s-a strămutat mai sus, ca un șoim. Numai aducerea aminte, ca un preludiu de uitare, se mai poate desfăta. Lumina bate-n deșert în lume, verdeața pămîntului e de prisos; ar putea să plouă de aci înnainte mereu, pe la ferestre ar putea să treacă în locul trăsurilor carele funebre toate. Răstignirea s-a făcut.

Dar înlăuntrul acestei poveri, arde sfînta lumină. Luchian ar fi fost un scriitor pe piatră, și cu patru cuvinte ar fi făcut ce alții, și din cei mai buni, nu pot reflecta în patru sute. Judecata adîncă și rapidă, exactitate de pizmuit în impresii, intuiție ageră la exces. Ca un munte, ca un pisc, el pare că nu luptă cu gigantica fatalitate. Mai pare încă om, și om dintre noi. El mai vrea să priceapă ca noi, cu inteligența lui îndelung înnălțată. Și

mai vrea să rîdă și să se dezguste de măruntaiele bîjbîielilor noastre.

Îl lași să vorbească pe Luchian, așa cum lași, fără să vrei să te împotrivești, să se zguduie marea sau să sune vîntul. Te găsești în fața lui ca într-o bibliotecă universală. Îți închipui că acest om trebuie să știe totul — și, într-adevăr, îl știe. Știința sfîrșește cu vîrfurile la el, ca niște drumuri dintr-o mînăstire.

Cine-și mai aduce aminte de pictorul Luchian, de pictor? Tablourile lui au intrat în casele în care artistul nu putea să șadă. Ele fac scumpetea cîtorva somptuoase domicilii. « Am cinci „Luchieni" », ți se spune... « Am zece »... « Am unul »... *A-l avea* e un certificat de gust. Floarea albastră a lui Luchian e pentru colecții o icoană. Singur artistul nu o mai are. Pereții lui au murit — și ei. Cîteva tablouri mai întrețineau iluzia tîrzie a pictorului în agonie: deunăzi le-a vîndut. E pustiu la el — și o tăcere tragică, de absență, ca-n Dostoievski.

Își mai aduce cineva aminte de Luchian? El face în artă cît o provincie nouă. Slavă românească, geniu românesc. O muncă...

Dacă artistul s-a oprit, omul întrucîtva mai trăiește. El n-a cerut niciodată și nu va cere ni-mănuia nimic, ignorant de rugăciuni ca o pasăre de pădure și cinstit ca firul de iarbă.

Voiește un ministru să se refugieze un sfert de oră la Luchian, ca să nu-l mai uite? Voiește el să rupă Statului contribuția pe care obștea o datorește zeilor în suferință?

1915

ȘTEFAN LUCHIAN A MURIT

În momentul ultimei revizii făcute paginilor de față, silite să apară, din pricina unei sărbători, cu o zi mai devreme, ni se vestește de doi prieteni comuni și închinători convinși ai marelui artist, moartea lui.

De cincisprezece ani sîngele acestui trup, în sfîrșit înfrînt, se risipește, zi cu zi, ca o vapoare. Prometeu crucificat, de șase mii de zile marele chinuit, căruia fatalitatea i-a dăruit o suferință feroce, demnă de geniul lui neînvins și preacurat, e un sfînt pentru gloria românească și un mucenic pentru voința și răbdarea unui bărbat.

Acest artist nu mai e un om încă de-atunci, și-a fost mai mult decît o suprafăptură pînă luni, pe-nnoptate. Dumnezeu fu drept cu el, ca să pe-depsească fapta lui de-a fi descoperit misterul cu care trei puncte de culoare îl zmulg din spațiu și-l trădează...

De vreo doi ani dreapta artistului, cu care, prizonier al mădularelor lui pietrificate, a putut să se apere de vulturii negri, mînjindu-i cu pensula lui de soare și azur, încremeni și ea. Dacă mîna-i murise, trebuia și ochiul lui să fie închis.

Închisu-și-l-a. Într-o vastă lumină de vară s-a petrecut victoria bunului Dușman din vecie. Ștefan Luchian a trăit ca un cuțit, care mai taie și cînd a fost știrbit și frînt.

Nici un sentiment de durere nu încearcă inima noastră de prieten și de învățăcel. Ne simțim ca-n

culmea unui munte, cu mare-n jur și hora stelelor eterne. Cel mult o emoție de dincolo de oameni mișcă sufletul nostru. Viața lui Luchian a fost o liturghie.

Poate că guvernul, în care divinația domnului Mortun, atenția domnului dr. Anghelescu și distincția domnului Duca, pot sluji de îndemnuri, înțelegînd că Luchian e cel mai mare român al artelor și opera lui o zestre grandioasă a istoriei românești, va trimite steagul nostru, ce se ridică în cerul Europei, la mormîntul lui, și va hotărî pentru moaștele artistului precipitate-n rîpă, funerarii naționale. . .

1916

« ARTA ROMÂNĂ »

A treia expoziție

Este între morți și cadavre o deosebire: cadavrele continuă să moară, și morții încep să trăiască. . . E atît de plină viața de viclenia cadavrelor, care se descompun în acte false de existență, în acțiuni caricaturale, în imitații de puteri de luptă și de victorie ale tinereții, încît artiștii aci adunați, subt coperta catalogului de față, s-au hotărît să rupă pactul cu intendența cimitirului picturii, reglementat de un statut-epitaf, și au evadat peste ziduri.

La al treilea gest de independență și de energică afirmare voluntară, acești expozanți trebuiesc salutați ca niște dezrobitori.

În cinci ani de războaie, ei au învățat să moară tineri și să trăiască sprinteni, neașteptînd să-i cotropească anchiloza reumatismelor sentimentale și diabetul psihologic, de care suferă, subt pretext de rafinament și cumințenie obeză, inteligența, inspirația, creionul și culoarea gloatei economice și de Bursă a turmei oficiale de pictori, părăsită de dînșii.

Înlăturînd cadavrele din drumul lor, artiștii grupați subt steagul agil al « Artei române » s-au asociat însă cu un Mort, cu cel mai tînăr, mai viu și mai revoluționar dintre morți, cu Ștefan Luchian, sfîntul și mucenicul picturii românești.

Dacă simplificarea pe loc a vieții și contemplarea din brazda natală a izvoarelor și înfățișărilor ei, pătrunse de uneltele neliniștite și viguroase ale acestor mari plugari ce sînt pictorii, constituiesc o

revoluție, artiștii din acest catalog sînt niște revoluționari. Iar dacă isprava de a se fi emancipat de familia prea numeroasă și disciplinată prin nivelare a pictorilor strînși în harem și obișnuiți să parvie prin coabitare la o asemănare leită a fiecăruia cu ceilalți, și la fizic și la subiectiv, ca soții unei căsnicii îndelungate; dacă această despărțire violentă constituie o agresiune, acești artiști revoluționari sînt niște agresivi. Viața, speranța, credința, pasiunea, tinerețea și geniul sînt foarte agresive. . .

Nu căuta aci, vizitator fermecat al grădinii vii în care intri să te odihnești, ca toți arborii să dea o singură frunză și pomii toți un fruct la fel. Identitatea roadelor se produce numai în cimitirul de peste drum, unde cedrii se tîrăsc gheboși, ca niște șopîrle pe un pămînt bolnav de lepră, iar dovlecii suie la cer în atitudini de aștri.

Aci, fiece plantă are florile și rădăcinile-i proprii, sucul ei particular și gnomii ei deosebiți, care o curăță de omizi și gîngănii, fiece boschet rugul lui și cu Dumnezeul lui în rug, unul.

1920

ARTA ROMÂNĂ

Revoluționarii, desprinși acum cîțiva ani de « Tinerimea » îmbătrînită, au deschis la Ateneu a șasea expoziție. « Arta română » reprezintă « avantgarda » față de « Tinerimea », care a luat rolul « Salonului Oficial », decedat în mod iremediabil după cîțiva ani de agonie și de viață virtuală.

Oricît ar încerca « Arta română », însă, să afișeze o revoluție picturală, atitudinea ei rămîne ponderată și rolul ei ponderativ. E un fel de senat al politicii picturale, o autoritate care domină toate mișcările dezmățate ale revoluționarilor izolați. La « Arta română » există o viziune nouă, dar, în acelaș timp, un aspect al tradiției și al echilibrului sănătos. Toate îndrăznelile sînt disciplinate în limitele unui desen, care poate să fie sintetizator, dar care păstrează, tocmai prin aceasta, caracterul lui disciplinator.

De altfel, e greu de admis anarhia picturală, cînd Jean Steriadi domină pontifical, cu peizajele sale, calme, tradiționale, discret de oneste.

Dar mai interesant e tradiționalismul lui Theodorescu-Sion. Revoluționarul de odinioară s-a disciplinat admirabil, își strînge cu o stăpînire de tiran personajele în compoziția *La fîntîna lui Manole*, legîndu-le prin invizibile fire de logică și de echilibru, pentru a ne da, într-adevăr, o pînză închegată. E o logodnă, între peizaj și grup, între cer și pămînt, unele decurg din altele, explicite și complementare. Nimic prea mult.

Nimic prea puțin. E un moment static, care indică o succesiune de mișcări. Nu poți deplasa un singur personaj: ar însemna să scoți o cărămidă, ca să se prăbușească un zid.

În celelalte pînze, Sion rămîne acelaș pasionat al sintezei, al notației esențiale. Revoluționar prin factură, se accentuează, din ce în ce mai mult, tradiționalist prin subiect. Sion reînnoiește, animă refrene demodate, aducînd în pictura lui actuală un ecou de caracteristică diferențiere etnică.

Domnul Șirato nu vrea să ne mai aducă desenele și viguroasele sale acuarele. Le regretăm sincer, fiindcă ne-au dominat atît de mult, încît le căutăm azi într-o pictură unde nu le mai putem regăsi.

Semnează cinci *Studii* domnul N. N. Tonitza, iar domnul Teișanu reproduce, multiplică de o mie de ori o elegantă etichetă de produs afrodisiac.

Am regăsit, alături de stridența accidentală a domnului Tonitza, calmul nuanțelor subtile realizat de Pallady. Aceeaș discreție odihnitoare, aceleași umbre, în adîncul căror se presimte, eclipsată, lumina de argint. Pallady mîngîie cu o culoare de catifea.

Pictează peizaj mai colorat ca altădată, domnul Ionescu-Doru, iar domnul Ghiață îmbrățișează cu mai multă dragoste planurile finale, decît ultimul, amintindu-și de albastrul paletei lui Steriadi.

Dimitrescu Șt. ne dă cîteva pînze care n-au în cariera lui importanța unei etape, mai cu seamă după admirabila-i expoziție personală.

Domnului Dărăscu continuă să-i placă și pictura și magia colțurilor de peizaj oriental. Pictura lui e contemplativă. În schimb, Traian Cornescu își frămîntă viziunile într-o pictură surprinzătoare prin dinamism și prin vibrația luminii.

Într-un paravan decorativ, fără să uite că e de avangardă, Iorgulescu iar își amintește că a fost cîndva discipolul profesorului Teișanu. Se reabilitează repede, cu *Peisaj St. Tropez*.

Iser continuă să-și spulbere legenda gloriei, cu o persistență remarcabilă. Între peizajul meridional, torid, și pînză, domnul Iser își intercalează ochelarii negri, privind parcă o eclipsă.

În schimb, Camil Ressu își menține aureola, cu un singur portret de mare eleganță. Paciurea, Medrea și Han aduc, în sculpturi, mai mult decît pictorii, egalitate în realizare.

1923

ATENEUL

Maestrul Pallady mîngîie acorduri pe claviatura culorilor, fără să fie preocupat de închegarea vre unei fraze picturale. Trei săli de armonie discretă, de « gris » şi galben, de « gris » şi albastru, de « gris » și roz. Pallady suflă tristeţi de cenuşă peste mozaicul prea viu al naturii şi face decorul cati‑felat. Pictează în surdină. Are discreţiuni intime, şi cînd un evantaliu nu acceptă rolul legendarei frunze viticole — cade în indiscreţiuni, de ase‑menea intime, faţă de model.

Ramele încadrează subtile accente sufleteşti ex‑primate prin culoare şi familiaritatea de budoar. Subiectul însă nu interesează şi, de aceea, nici desenul, nici proporţiile. Cu o floare sau cu un nud, Pallady pune aceeaş problemă picturală: acordul de nuanţă. Subiectul e pentru public.

1923

THEODOR PALLADY

Pictorul Theodor Pallady se întoarce din Paris acasă cu o nouă recoltă de imagini. Plămădite cu humele cenuşii ale cerului francez, culorile lui vin să înflorească, reminiscente şi gingaş melan‑colice, în lumina cu orchestraţii imense a pămîntu‑lui radioactiv românesc.

Muzele artistului binevenit în ţară nu cunosc totuş forfota înflăcărată a vieţii de cîmpie cu copacii aprinşi ca nişte ruguri, cu spicele arză‑toare, cu boii şi oamenii asudaţi, în juguri, pe brazde şi furci — şi cu suplimentul recent, de ţă‑rînă dobrogeană, convertită pitoresc la un islam naţionalizat.

Theodor Pallady îşi găseşte şi îşi compune uni‑versul în interioare, bibliofil al viziunilor ce ţin de natură numai atît cît au nevoie de o solidaritate cu originile vechi, şi care ţin tot atît de mult de ediţiile secret sufleteşti ale modelelor interpretate. Interioare de casă, sporite şi adîncite cu interiorul sensibilităţii.

E ceva inexprimat întodeauna în lucrările meşte‑rului nostru, lipseşte întodeauna punctul patetic din toată pictura lui, rezolvat printr‑o soluţie de ecouri în obscuritate. Aş risca să spui că Theodor Pallady realizează în zugrăveală ceea ce Paul Verlaine a realizat în literatură: o culoare oftată ca un suspin perceptibil cu ochii. . .

L‑am întrebat deunăzi pe domnul Theodor Pallady:

— Nu știu dacă greșesc, dar mi se impune de la sine o analogie între pictura dumitale și cea bisericească. Femeile dumitale sînt parcă diaconii iconografiei pe frescă. În spatele lor se boltește un părete, și carnea lor se confundă, absorbită în conture de tencuiala zugrăvită umed.

— Nu greșești defel, mi-a răspuns artistul. Într-acolo tind.

Pentru unii, frămîntați, în ultimele timpuri, de nevoia unei originalități tonante, arta se înfățișează ca o formulă cerebrală, de raționament și voință, purtătoare a unei cantități mai mari sau mai mici de inteligență, proporțională cu inventatorul. În aceeaș ecuație de cuvinte unul e mai simpatic decît altul, nu prin noutatea puterilor lui de sinteză, dar prin alambicarea facultăților de absurdizare. Se citează în istoria misticismului cazul unei fecioare bălane, care, covîrșită de abstracția ei integrală în crucificarea Domnului Isus Hristos, și-a simțit palmele înnădușite de sîngele cuielor de pe cruce și tălpile străpunse de piroanele dumnezeiescului chin. Credința spune mai mult: « Vei zice muntelui să umble, și muntele va porni ».

Theodor Pallady se conformează artei fără formulă, care este în toate timpurile și subt toate formele colaborarea dintre doi: dintre artist și privitor, artă singură, în sine, artă-neant și artă-absență neputînd să existe.

Pe puținul interval dureros dintre necunoscute și certitudini tradiționale obținute, pe linia de frontieră a vechiului conținut cu marele întuneric și marea neființă, pe o linie ghimpată, se manifestă toată originalitatea posibilă; originalitate fără de voie, fatală, sinceră și pură. În ceea ce aduce nou și variat cu pensula-i plină de vopsea și cu ochiul mărit de nostalgiile inexplicabile ale artistului de neam bun, domnul Pallady ne dă putința fericită de a-l pricepe și de a-l iubi, ca o lumină din constelația noastră violetă, pecînd o stea fugară, cu raza neagră, ne-ar putea ajunge nevăzută din depărtarea ei, exterioară kilometrajului nostru și, trecînd pe lîngă noi, ne-ar putea încremeni, îngheța sau volatiliza.

— Doamnă, catalogul e deschis. . .

1925

CE TREBUIE SĂ ȘTIE UN JUNE LA PATRUZECI ȘI CINCI DE ANI

Dragă domnule Maxy,

Citind numărul împovărat cu elogii pentru modestul personaj ce bănuiesc a fi, al revistei *Integral*, m-am întrebat ca omul: nu sînt eu un integralist și constructivist, de felul domniilor voastre, colaboratorii principiului și ai revistei? Dacă nu mă înșel, constructivismul dumneavoastră se deosibește de alte variate constructivisme prin aceea că este integral — și a fi constructivist înseamnează, poate, a croi materia și natura după tipare intelectuale. Sau poate că înseamnează altceva și mai multe alte lucruri speciale și controversate.

Odată, influențat de tinerețea constructiviștilor, m-am surprins improvizînd intuitiv un vis constructivist: despre cum ar trebui să se prezinte viața și plastica socială într-o eră ca aceea. M-am gîndit, de pildă, la căile de comunicație și la vehiculul cu motor, și am descoperit că linia dreaptă devine o imposibilitate în concepția unui constructivist integral. Drumurile actuale, forme înnapoiate și reacționare, vor trebui să cedeze în fața unui drum mai puțin elementar și simplist, construit în zigzag — așa că un automobil care ar pleca la Predeal, din București, la orele opt dimineața, să se găsească peste patru ore exact în acelaș punct, de unde trebuia, în exactă logică de constructivist și mai ales de integralist, să ajungă la Predeal, marțea trecută, adică exact cu douăzeci și patru de ore mai devreme.

Cum se va executa acest marș biruitor al unui automobil, trebuie cercetat. Îmi închipuiesc că numai zigzagul șoselii care să înnainteze în linie dreaptă cam de vreo zece kilometri pe metrul de lungime, ar fi insuficient. Fiecare unghi de zigzag va trebui prevăzut cu un tampon activ, el însuș mișcat de un motor, al căruia creștet să izbească radiatorul vîrtos și să dea mașina îndărăt, de cîte o mie de metri, în funcțiune de centimetru pătrat (sau cubic: mecanicește este indiferent). Evident, problema nu este dezlegată printr-o simplă sugestie.

Dar dacă integralismul este o școală nouă, mai recentă chiar decît constructivismul, eu aș fi partizanul unei școli și mai recente și, în exemplul de mai sus, aș propune că pentru ca să ajungi înnainte de-a fi plecat, nu cu douăzeci și patru de ore, dar cu treizeci de zile, ar fi egal ca mașina să nu mai plece deloc și, pentru perfectă siguranță, i-aș dărîma motorul în momentul ieșirii din fabrică. Nimic nu mă împiedică să dărîm și fabrica înnainte de a fi construit un singur motor, și să suprim și acționarii Societății Anonime, după ce vor fi depus treizeci și trei de procente din capitalul de bază.

S-ar putea să fi făcut cîteva erori în schematica ideologiei; nu cred să mă fi depărtat enorm de adevăratul ideal al ultimului curent. Aștept confirmările dumitale.

În revista dumneavoastră am găsit capete cu unsprezece profiluri, cu un ochi deasupra pălăriei și cu celălalt pe mușama; am găsit fire de mustață ivite în spinare, peste sacou, nasul demontabil și ghetele făcînd corp cu ființa. În loc de creier, un portret purta, mi se pare, în craniu, un grilaj de lemn vopsit verde, prin care se uita încoace un cîine dresat — și o inscripție: « Sunați ». Propriul meu portret din *Integral* era agrementat cu zece-cincisprezece capace de aluminium așezate în dosul urechii mele: ar fi fost de ajuns un

bobîrnac în ultimul capac, pentru ca portretul să înnebunească. Vreau să zic că în lumea dumneavoastră totul devine posibil, și ironia funcționează cu o severă gravitate.

Foarte bine, dragă domnule Maxy! Viața e mediocră și gustul nostru se atrofiază sorbind din aceleași pahare un interminabil conținut. Eu vreau să mănînc paharul: cine ar putea contesta suculența sanguină a noului meu chef? Și după ce voi fi înghițit paharul, nu mă voi opri: voi mînca furculița, cuțitul, lingura și piciorul de cristal. Voi ataca violent, cu gura căscată, dulapul din sufragerie, dulapul de rufe: voi mînca indispensabili, gulere și ciorapi. Și, ce-are să fie, vom vedea. Și cînd voi fi devorat totul, găsindu-mă în fața unicului organ, al maimuții, pe care — vai! — l-am pierdut, în preistorie, în lupta cu crocodilii, voi mînca amintirea unei cozi. . .

Ajung la automobilul care a sosit în ajunul plecării.

Al dumitale cu drag,

1925

Tudor Arghezi

« SALONUL OFICIAL »

Pictura e artă văzută. Un pom la marginea drumului, un pom pe pînză. O țărancă scoate apă din fîntînă — pe pînză e tot așa ca atunci cînd, între două garduri, scoate apă adevărată. Statul a fost deci repede cucerit pentru această manifestație de artă. « Saloanele Oficiale » au devenit astfel un fel de orchestră a plasticii, după ce fiecare pictor cîntase, mai mult sau mai puțin izbutit, solo. Rezultatul nu e o cacofonie, cum s-ar crede, ci o manifestare a geniului plastic contimporan.

Un studiu asupra tendințelor artistice s-ar putea face, cu prilejul « Salonului Oficial » — dacă acest studiu ar avea toate elementele necesare. Nu le are, pentru că « Salonul Oficial », prin natura și menirea lui, exclude extremele și reține doar media.

Media, care de obicei împacă două lucruri comune: confortul dulce al artistului care, odihnindu-se de neliniști și utilizînd procedee sigure, de multe ori experimentate, dă gata un tablou « frumos »; și confortul și mai larg al publicului, pentru care e făcută această expoziție colectivă, și care va alege tabloul după mărimea păretelui de-acasă, rămas disponibil între șifonier și « bibliotecă ». Prețuirea artistică a fost lăsată deoparte, întrucît această chestiune, todeauna controversată, e rezolvată de prezența cuvîntului « oficial ». Ce e oficial e autentic, vine subt garanția Statului, ca timbrul

poştal, poliţa şi mandatul de arestare, care sînt înnafară de orice discuţie.

Dar ceea ce interesează în artă şi la o personalitate, e extrema lor.

Ne declarăm deci, cu toate foloasele pe care pictorii le scot din asociaţia cu oficialitatea, împotriva oricăror aglomeraţii artistice, pe temeiul vre unui numitor comun. Căci tot atît de logică ar fi o expoziţie colectivă a tuturor pictorilor care s'ar hotărî, bunăoară, să întrebuinţeze exclusiv albul şi albastrul, sau ca model numai portretul din profil al domnilor cu barbă. O expoziţie colectivă anuală, a tuturor pictorilor laolaltă, după criteriul unui juriu — cînd fiecare pictor şi-a prezintat singur, o dată, paleta — seamănă cu o expoziţie de mese.

Prietene pictor, Cocò te înţelege. El îţi iartă slăbiciunile şi nevoile; te roagă să-i acorzi doar atît: că înţelege şi legile de creaţie ale artei tale. Adună-ţi pensulele şi tuburile, lasă-ncolo tablourile şi discursurile oficiale, şi lucrează-n cîmp la o floare, pe care să nu ţi-o primească niciun juriu, dar care să-ţi placă şi ţie şi lui Dumnezeu.

1928

PICTORUL MACEDONSKY

Expune la Ateneu, într-o sală unde s-au perindat anul acesta o seamă de debutanţi, vicioşi ai culoarei. De la început, pictorul Macedonsky se prezintă cu un prestigiu. Dincolo de paletă şi de persoana vorbitoare a artistului, numele evocă o nebuloasă poetică în sînul căreia se pot ivi, prin miracol iniţial, tot felul de constelaţii. Presimţirea cea mai elementară îţi impune atenţie în faţa unuia din urmaşii Cavalerului, a cărui poezie era tot atît de orgolioasă ca şi mustăţile scurte, ridicate-n vîrf de stilet.

Alexis Macedonsky, una din formele pasărei Phönix, expune mai mult de douăzeci şi cinci de pînze în care se răsfaţă culoarea — verde, roşie, albastră şi albă, — violent, ca o sevă elementară, menită să vindece natura de paliditate. Formele sînt la început. Capul pensulei e ţinut, în această expoziţie, de trei măşti viguros conturate şi ale căror linii se întretaie într-o frumoasă experienţă de perspectivă şi caracter. De-aci înnainte va trebui pictorul să pornească şi să-l urmărim.

Lateral, Macedonsky a studiat şi cîteva desene, preferînd un cap de femeie, greu de sentiment şi cu o pregnanţă aproape bărbătească. Nas şi gură atît de caracteristice, încît pictorul n-a mai avut nevoie de alt model şi nici noi nu-i simţim lipsa. Studiul nu e istovit. Pictorul mai are încă mult de descoperit în continentul misterios al acelei fizionomii — şi-l vom urmări şi pe această longitudine.

1928

EXPROPRIEREA STATUILOR

Delegat să prezinte un memoriu de directive și proiecte, Cocò a vizitat de curînd șantierele de la Prahova și Argeș, acolo unde pămîntul edifică, pentru muzeele și amfiteatrele dintre rîuri și căderile de ape, piscurile, abisurile și toate monumentele gigante și zvelte ale anonimelor expoziții anuale de reliefuri.

Ca să nu rătăcească drumul, Cocò și-a ales o călăuză în persoana unui gingaș măgar din partea locului, pribeag prin pășuni, și care cunoștea potecile pe unde vin și dispar marii meșteri necunoscuți, despicători de piatră și cizelari, torente și vînturi. Dacă s-ar fi adresat Comisiunii Monumentelor Istorice, i s-ar fi dat drept ghid un învățat, știutor a toate, care, în dreptul piramidelor și al Sfinxului carpatin, ar fi ținut cîte o conferință instructivă, și, în loc de meșteșugar, Cocò s-ar fi întors, din școala mută a marmorei și a granitului, orator și pedagog.

Însoțit însă de-o capră, de-o oaie, sau de un àsin, care pune copita pe munte și trece, ignorantul vizitator al atelierelor abstracte aplicate la concret, învață lucrurile despuiate de vocabular, prostește, așa cum le cunosc în toată lumea Steaua Polară, șoimul și pietricica. Cocò și-a făcut toată educația lui în tovărășia obiectelor și fințelor fără administrație și cultură, informat de un pătrunjel, documentat de-o cioară, inspirat de un broscoi verde ca el, dus de cioc de un scarabeu, ademenit de-o lăcustă.

Àsinul l-a purtat pe Cocò zile întregi și nopți prin împărăția calcarului brut și rafinat, cuprins dedesubtul clopotului de cristal, țintuit cu lumini. Spoite cu varul argintiu al lunii sau suflate cu aur, înnecate cu roșu de vin, cu verde-alb, cu albastru, învelite în giulgii de umbră și pături, staule de cămile mari, oprite-n odihnă, și tîrle în ațipire, pietrele și-au înfățișat aspectele, rînd pe rînd, uimirii măgarului și smereniei lui Cocò.

Bisericile și catedralele, în bătaia luminilor de noapte, ocupau ele singure o sală de cîteva mii de hectare, scoase la iveală ca să-și aleagă Dumnezeu pe cea mai plăcută, cu turlă greacă sau cu săgeată, boltită arăbește sau turtită — și înlăuntrul lor, cu ușile încuiate-n stei, se slujeau liturghiile murmurate ale izvoarelor de aghiasmă.

Circuri albe, ca niște parlamente de cezàri, se iveau, populate cu statui, care vorbeau, în picioare, într-o limbă de șoapte, despre lucruri închipuite în principiu — și veneau să le asculte veverițele negre și lupii pestriți, laolaltă cu vulturii, care locuiesc în ateliere. Dar nicio statuie, nicio bazilică, niciun monument nu purta inscripția nici a insului care le-a zămislit, nici a gîndului sau a omului înfățișat — și niciuna nu s-a făcut din « inițiativa » niciunui grup de admiratori și niciunui comitet.

Domnule ministru, a raportat Cocò: Respectuos vă invit, în numele stîncilor și peșterilor văzute și ascultate, să cugetați la soluția radicală a sfărîmării caricaturilor de piatră și bronz, care flatează memoria prefectorală. Porunciți municipiilor și primăriilor să trimită de urgență dărîmători cu tîrnăcoape, pîrghii și mașini, ca să doboare momîile nemuritoare din răspîntii și parcuri. Dărîmați marii bărbați politici și savanți, luați-i pe un făraș cu mătura rapidă și aruncați-i departe, pentru a fi utilizați la metal de linguri și la pulbere de beton. Pardosiți ulițele cu personalitățile de marmură

reduse prin ciocan la dimensiunile compatibile cu funcţionarea tăvălugului. Daţi-ne macadam.

Carpaţii au rezervat monumente eterne geniali-lor predecesori şi contimporani, care au avut sau încă n-au avut în piaţă o statuie şi în Camera Deputaţilor o fotografie din material rezistent. Trimiteţi sculptorii să scrie cu dalta pe marginile munţilor numele acelor binefăcători eterni care nu trebuiesc uitaţi. Piatra sălbatică aduce mai bine aminte şi seamănă mai bine.

A nu se mai transporta piatră în oraş: a se lăsa pe loc.

Şi în locul marilor statui, binevoiţi, domnule ministru, a construi găuri şi păreţi pentru nevoile trecătorului, care, în vreme ce se opreşte, poate citi un anume glorios ori o dată însemnată, şi are timp să le şi înveţe.

1928

PASCIN

Poate că era la începutul, poate că la sfertul carierii lui de încondeietor al hîrtiei, poate că era cunoscut în străinătate, unde nu auzisem de el.

Parisul de noapte ne-a rămas străin, şi cafeneaua literară ne-a interesat tot atît de vag pe franţu-zeşte ca şi pe româneşte.

Între şampanie şi şevalet, şi literatură şi morgă, leşină desigur şi azi succesoarele păpuşilor de pe vremuri, la o poezie nazalizată, la un portret în culori. Hotelul « Pimodan », existent sau inexis-tent, nu aparţine unei epoci şi unui număr muni-cipal. În stare volatilă, el face parte din atmosfera pariziană a unui cartier. Boema săracă a dat loc boemei opulente, boemul a devenit snob, tipul dandy e unanim, atelierul pictorului, cu un maestru mai mult sau mai puţin contestabil, e un restaurant artistic, unde îşi dau întîlnire, dinaintea unei pensuli, interpretativă de frumuseţi aproximative şi amestecate, aristocraticele din Petrol şi Bancă, înnavuţite în ţările dintre Varşovia şi Constanti-nopol, ca să guste arta ca o căpşună, servită, ca pe farfurioară, pe un dolar.

O prietenă a noastră, încetăţenită franceză, ne scria odată, despre un tînăr, ai căruia cei dintîi paşi pe asfaltul parizian ţineam să calce sănătos şi drept, că tînărul nostru este plin de calităţi şi virtuţi, pentru că nu lua cocaină, morfină şi niciun alt stupefiant şi nu era nici pederast. Prietena noastră îl socotea, din punctul de vedere al atmo-

sferei, pe tînărul nostru, chiar puțin demodat, înnainte de-a fi trecut bine de adolescență — și cam sălbăticit de creșterea pe care o primise acasă, lipsită de *canabis indica* și de excitante intelectuale, un fel de țărănoi românesc, frumos, inteligent, însă primitiv. Primitivitatea e acceptată la Paris numai ca un termen artistic, cu însemnarea că s-ar putea lucra în pictură și în literatură, cu pensula și condeiul conduse de-a-ndărătelea pe material.

Pascin, care s-a sinucis deunăzi, fără alt motiv, făcea parte din acest « Pimodan », din acest Paris, strămutat prin imitație decadentă în toate orașele mari, și încercat și la București, unde într-o lume subțire ca o ceață, se ivesc irizări și sfidări sufletești și apucături, care gonesc pe fericiții lor proprietari, sufocați de lumina și de frumusețea capitalei noastre, « în străinătate ».

Pe Pascin a fost să-l cunoaștem la noi, în București. Era un tînăr de dimensiuni restrînse la un minimum de carne, puțin la trup și îmbrăcat cu o rufărie și o stofă ireproșabil de curate, strîns în nasturi, bine călcat, echipat ca un geamantan de mînă. Purta, ni se pare, și un baston gros, căci dacă ne gîndim la el, cum sta, aplecat pe o masă, într-o noapte de vară, în dosul Băncii Naționale, pe trotuarul fostei berării « Durieu », unde, pe cînd se aducea, între furculițe, biftecul cel mai suculent din fostul București, niște pitorești șobolani autentici colindau vitrina, printre sticle de « Piperment », « Get », « Malaga », « Madera », « Vöslauer », — în dreptul pălăriei lui de paie zărim prezența unei jumătăți de covrig decorativ, de lemn.

Pentru că ne găseam cu douăzeci de ani mai devreme în vîrsta timpului nostru, teoriile mișcării ne interesau încă mai mult decît mișcarea însăș, intențiile aproape cît și rezultatele, și rezultatele ne gîndeam că trebuie să aibă neapărat, în intelect, un motiv. Pascin trecuse puțin de acest meridian sufletesc, și cu vîrsta și cu penița, și suporta discuția cu o blîndețe de om încercat pe toate cusăturile minții, ca un știutor de basme multe și de ghicitori. Condeiul lui, în cele cîteva ceasuri petrecute cu acest om, foarte macerat, din care a rămas o fantomă, scria figuri, pe un bloc de buzunar, cu o linie de expunere a formei, redusă la un ultim rafinament.

Fără să ne pricepem, ca niște confrați, apți în a descifra, într-o lucrare de pictură sau sculptură, influențe, evuri, manieră, pastă, categorii istorice și alte substanțe, ne-a impresionat linia, scrisă ca o literă, ca o linie din palmă. Pascin, atunci, la « Durieu », lua linia cu vîrful peniței de buzunar, de jos, de la picioare sau de la bărbie, școlărește, și o trecea încet și dintrodată prin tot personajul din fața lui, ca o sîrmă fină, adecuată pe contur. Cînd ridica foaia blocului de buzunar, insul incondeiat era « bun » — adică și exact și interesant și supus firului de platină al artistului.

Linia lui Pascin am văzut-o de cîteva ori, din timp în timp aceeaș, caracteristică, în presa străină. Pascin fusese gustat poate de mai înnainte, dar ajunsese foarte căutat. Se pare că el era și un pictor tot pe-atît de individual ca și desinatorul. Ne pare rău de vasta noastră ignoranță și ne mulțumim cu cele cîteva desene cu cerneală, pe care le-am cunoscut, ca niște expresii ale unei personalități cutremurate.

1930

ISER

Iser care deschide o expoziţie nouă în Bucureşti, e acel îndrăzneţ de acum douăzeci de ani, sosit în Gara de Nord a picturii, pe neaşteptate, cu luleaua în dinţi şi cu creionul în buzunar. Un îndrăzneţ vechi şi nou în acelaş timp, vechi pentru că, vasăzică, a venit acum douăzeci de ani, şi nou pentru că de douăzeci de ani, decînd a venit şi a plecat, a tot venit mereu.

De unde tot vine şi unde tot pleacă interesează de altfel puţin şi mai mult pe prietenii cu care el se găseşte în corespondenţă de cărţi-poştale şi cărora le scrie, cînd de la Balcic, unde a descoperit pe turci, cînd din Spania, unde caută liniile şi culorile cu lumînarea. Iser se ceartă de douzeci de ani cu toată natura şi se bate cu ea pe mîzga paletei în toate climatele, de preferinţă calde.

Dacă ziserăm linii şi culori, nu-i vina noastră mai repede decît a limbii şi a ochiului nostru mărginit. Iser vă poate convinge într-o discuţie la « Capşa », pe unde se arată la doi-trei ani o dată, o lună de zile, că linia e un fel de-a vorbi arbitrar şi că nu există culoare. Cînd intri în pictură, te năpădesc aproximaţiile ca nişte furnici, şi dacă te scarpini eşti pierdut: ţi se umflă pleoapa şi ţi se îngroaşe pipăitul.

Am auzit, fiecare din noi, părerile bune ale pictorilor despre Iser: « E bine, dar lasă de dorit »; « Are talent, însă nu e genial »; « Desinează la perfecţie şi, regretabil, nu e colorist »; « A! ce însemnează ororile astea?! pictură ori bătaie de joc?! »; « E excelent, dar prea afumat. Nu crezi că mai trebuia fiert o jumătate de ceas? »

Veţi auzi, ca în literatură şi în muzică, circulînd limbajul tehnic şi nomenclatura de specialitate dinaintea păreţilor acoperiţi cu Iser, în peniţă, în acuarelă şi în ulei. Dacă nu e universitară, critica e savant obscură: pe măsură ce Şcoala de Arte se leapădă de reţete, Facultatea de Filosofie le rafinează şi le întunecă artistic. Dinaintea unei analize, înţelegi că iepurele cu măsline produce acid uric, şi-ţi vine ruşine să mărturiseşti medicului, ce ţi-a plăcut mai mult la masa din ajun. Un specialist complicat este în stare să-ţi afirme că sunetul clopotelor duminicale e frumos; ce păcat însă că nu e gros.

Orice specialitate vrea să cadă în ridicul din punctul ei culminant, şi un parlament care nu se va certa niciodată, trebuie improvizat din specialişti, cîte unul singur de specialitate: un instalator, un petrolist, un profesor de geografie, un farmacist, un istoric, un literat etc., nu mai mult de unul singur strict. Doi instalatori se ceartă, trei fac gălăgie, şi opt se asasinează, trebuind la urma urmei tot unul singur să rămîie dintr-o categorie.

Ca să guşti o pictură, trebuie să te fereşti: să nu cumva să te însoţească un pictor. Explicaţiile lui sînt tot atît de profesionale ca ale moaşei urîte, care de cîte ori îţi alunecă ochii după o fată cîrnă, îţi demonstrează, ca o doamnă conferenţiară de medicină, cunoscută auditorilor de radio, menstruaţia şi vaginul. Ridică-ţi gulerul, trage căciula pe ochi şi strecoară-te în expoziţie, singur cu priceperile dumitale, gata să fugi, îndată ce din dreptul unei naturi moarte sau al unui pastel, te cheamă surîsul salutător al unui pictor de meserie.

Ai să vezi, fără prea mari înfrîngeri de amor-propriu, că pictura lui Iser, — fie cu pensula, fie

cu bățul cu măduva neagră, — nu se aseamănă decît cu a celuilalt Iser, văzut acum un an, doi ani și acum zece, doisprezece ani. Dacă ai puțintel ochi, niciodată și la nicio vîrstă n-ai să poți confunda pe domnul Popescu cu domnul Protopopescu. Cîteva fire albe într-o mustață nu modifică portretul și fizionomia — și, în definitiv, pictura, ca și omul, se recunoaște, cînd firele chelesc sau se decolorează, după voce. N-am vrea, desigur, să ne trezim din pictură în literatură, dar Iser vorbește în toate cîmpurile în care își cotorosește cărbunele de negreală și penelul de vopsea, la fel. Ghiersul lui gălbui-stacojiu și vînăt se aude pentru orice ureche, cu o sonoritate egală. De unde iau urechea ca să se audă pictura, e altceva; totuș nu vă pot ascunde secretul că urechea o iau din ochi. În tot ochiul stă la pîndă o ureche, după cum în toată urechea clipește un ochi. . .

Aceste năzdrăvănii ale înțelesului curent, sînt banal de normale în toată arta, a căreia modernitate, cum se numesc însușirile împărechiate triplu, quadruplu și quintuplu, supără ochiul care nu știe să audă, urechea care nu știe să vadă, și pipăitul care nu știe și nu poate să miroasă. De aproape treizeci de ani, lumea serioasă s-a separat în două din pricina încincitei esențe a tendințelor artistice, dovedindu-se că fiecare timp se poate amplifica într-alte patru, sporite la cel puțin douăzeci, dacă facem abstracție de nuanțe, și putînd realiza suplinirea tuturora printr-unul singur. Omul dormea pînă atunci în cinci încăperi, pe rînd, cîte o noapte, și nu băgase de seamă că împărțirea pe apartamente și odăi era pur arhitecturală și nu satisfăcea instinctul.

Dacă ne aducem aminte, Iser a fost, cel puțin la noi, primul pictor care a suprimat încuietorile și zăvoarele de la odăi, făcînd să se audă, în bibliotecă și bucătărie, vorbele din vis, rostite în pat,

din dormitor. El a stricat cel dintîi și linia și culoarea, păstrate în tîlcul meșteșugului ca șabloanele sfinte invariabile ale unui zugrav de firme, care se deznădăjduiește cînd A începe să semene cu N și cînd burțile lui B, topite, se absorb. Numai că problemele involuntare și de inspirație aspră, cu care Iser își populează hîrtia, cartonul și pînza, trădează un miez tare, un sîmbure pietros, și poartă, ca un dram de dinamită, expus pe o lentilă, dedesubtul unui copac de cristal, puteri și putințe neînchipuite. . .

1930

UN ARTIST

Sîmbătă la 11 avu loc, după o expresie, căzută din vechea ei semnificare, « vernisajul » expoziţiei unui artist încă neştiut în rostirea lui picturală. Pe vremuri, cînd expoziţiile erau rare, materialele altele, confortul atelierului altul, şi tablourile, lucrate cu o primitivă încetineală, pînă la ziua scoaterii lor în public se uscau, artiştii obişnuiau să-şi înviorează matitatea culorilor cu lustrul unui lac. Poate că nu era exclusă nici pedanteria profesională din ceremonia de vernisaj, în care artistul dădea o reprezentaţie a meşteşugului de a purta pensula oblic pe un tablou isprăvit, muiată în undelemn.

Expozantul e domnul Gheorghe Cantacuzino, care nu e numai un poet al culorii şi un romancier al peizajului abrupt sau liniştit în desfătarea zării, ci şi un geometru al pietrei, al bolţilor, al suprafeţelor, — un arhitect. Clădind pămîntul şi împlinind golurile din văzduh cu sprintenele înfăţişări ale materialelor brute, grele, silite să se scoale din somnul geologic, să capete articulaţii şi să danseze în formula strictă a ziditorului, artistul s-a prins cu ochiul în urzeala cîmpului cu lumina şi s-a simţit dator să spuie ce a văzut între clopotniţe şi palate, pe cînd cioplea calcarul şi împrumuta marmorei elasticitarea unui chenar.

Domunl Gheorghe Cantacuzino e autorul acelui celebru monument al Băncii Chrissoveloni din Bucureşti, care, neputînd să fie vizitat fără o ciudă plebee şi fiind secret în aripile lui închise, ca un confesional, ce este, al miliardului leneş, inospitalier şi sarcastic, poate să fie contemplat, cu frumuseţile lui de feciorie artistică ascunsă, în albumul arhitecturii, compus din şaizeci şi trei de planşe. Din prefaţa profesorului autorului, domnul Georges Gromort, poate fi scoasă, pentru un articol de ziar, o frază generală: « Unele spirite practice se vor găsi desigur mîhnite că edificiul nu aduce în toate liniile lui aminte muchiile ţepene ale caselor de bani, maşina de scris şi biuroul numit american: căci o caracteristică a timpului nostru este să se identifice mulţumitor hidosul mecanism ambiant ». Iar din introducerea arhitectului poate fi desfăcută o imagine de sonet: « Motivul decorativ utilizat în toată Banca este laleaua, care, cu frunza ei, a înlocuit pretutindeni acanta ».

Expozantul, în activitatea lui de arhitect şi de artist, a cules în Moldova documentul adevărat al inspiraţiei româneşti în arhitectură, falsificat de ignoranţa şi de insensibilitatea barbară, şi dusă de cîţiva demagogi ai hîrtiei de calc pînă la « stil » — şi acţiunea lui viitoare va influenţa, în virtutea unei personalităţi foarte distincte, fără îndoială, decisiv, uşurinţa de a se juca de-a arhitecţii, a clăditorilor noştri. Domnul Gheorghe Cantacuzino are cîţiva aliaţi care de obicei nu glumesc în purtarea victorioasă a unui temperament: o tinereţe integrală, o energie care nu amînă hotărîrea şi o exuberantă sănătate fizică şi morală.

Expoziţia prezintă şaizeci şi două de picturi şi patruzeci şi unu desene, un total de una sută trei bucăţi, prinse într-o horă largă pe panourile sălii « Ileana » din librăria « Cartea românească », din Bulevardul Academiei.

Motivele variate ale artistului duc de la peizajul ţării pînă la nudul sincer, şi de la un interior cu perdeaua calmă în lumina alburie, pînă în inte-

riorul luxuriant al pădurii frămîntate și al cîmpiei. Deopotrivă de sonor și egal, pasul inspirației parcurge realitatea și fantezia cu iuțeala lentă a călătorului pe jos, care din cînd în cînd se oprește, își desface sacul și îmbucă; stă, își întinde pînza și zugrăvește.

Șevaletul artistului a trebuit să umble mult și ager cu cele trei picioare ale lui, după artistul, flămînd și însetat de izvoarele rărite ale spațiului, și l-au durut desigur adeseori genunchii, la o asemenea cursă de antrenament forțat. Aci, o vale românească tace cu toate vocile ei, oprite în umbra unui stufiș, ca niște fluturi; dincolo, un cartier de provincie franceză păstrează ecoul medieval, soarelui placid al unei jumătăți de amurg.

Obiectul comandă armonic materialul și facultățile stilului propriu. Punctul teoretic cel mai bun e ales din toată priveliștea unui moment, și parcă se petrece cu pictura domnului Gheorghe Cantacuzino un fenomen de analogie cu pictura lui Hodler, care văzut o dată interesează, și peste un sfert de oră miră, pentru ca, înainte de sfîrșitul ceasului de preumblare printre tablouri, să atragă irezistibil.

Nu am dori ca această impresie crescîndă și modificată, care dă indicații definitive de valoare în opera literară, să o atribuim incompetinței noastre picturale; cu toate că într-o materie atît de felurită în limbajele ei, cum este opera de artă — literatură, pictură, muzică, sculptură și arhitectură — substanța interioară și ductilitățile intuițiilor sînt aceleași, fie că citind știi să cînți, fie că uitîndu-te poți să scrii și nu știi să zugrăvești. Alături de accentul individual, se poate desluși, la domnul Cantacuzino, un sens decorativ deosebit de armonic și de viu.

Dar încîntă în faptul muncii și rezultatelor pictorului și arhitectului Gheorghe M. Cantacuzino,

încîntă și măgulește și altceva: prezența activă, cu mintea, cu brațele, a unui Cantacuzino, păianjenul unui blazon, din care a scoborît pe firul lui, în șantierul eforturilor și speranțelor colective.

1931

THEODOR PALLADY

Pentru notarea imaginilor scrise împrejurul imaginilor zugrăvite, Theodor Pallady constituie o dificultate. A trecut faza în care puteai să-i provoci pictorului o mulțumire, și numai obișnuința și datoria comentariilor mai durează. Plăcerea de a-și da socoteală aparține numai vizitatorului, care, sfiios și stîngaci, vede pe artist că, depășind forma și culoarea, se depărtează tot mai mult de sine, de un sine măsurat și cunoscut, de pînza lui de șevalet, de pensulă și de model, învecinat pe marea lui dimensiune cu abstractul. Există un loc sau o încrucișare de locuri, o răspîntie în care sfîrșesc regulile, principiile, idealurile și însăș personalitatea pipăită: un Paradis, o margine de unde începe existența în diagonală, în filigran, și unde călătorul de sensibilități, ascetul, trebuie să se simtă în analogii sufletești cu alpinistul intrat în munți. Tărîmul e de piatră în toată întregimea lui, și piscurile și stîncozitățile mici. Într-acel Eden, Aristotel vorbește pe înțeles cu Botticelli, cu Cantemir și cu Christ.

Pleci cu această impresie din salonul de tablouri al domnului Pallady, că pana lui de scriitor de icoane a părăsit alfabetul și sintaxa, că mîna el nu și-o mai duce singur. Vopseaua și lumina lui, floarea lui, lucrurile și ființele cu care își mobilează pătratul din ramă, nu mai sînt lumină, floare și femeie. Cum se va fi petrecînd mutarea substanței într-altă substanță e un miracol care

își are meșteșugul lui fără ordine și fără inferioara pasiune de a fi explicit. Dar nimeni nu poate să nu fie turburat de prezența unei vieți înnafară de viață și analiză, printre viața obiectelor profeticului artist.

În pictură, ca și în literatură, formula ține adeseori loc de individualitate. Cui i-a reușit o dată ochiul situat lîngă ureche sau nasul prins și deviat în invenția sterilă a unghiului drept aplecat pe mustață, se va ține pînă la epuizare în repetarea variată a fracțiunii lui zecimale de geniu relativ. Totalizarea e uscată, ca atunci cînd pui o mie de fire de cînepă, fir lîngă fir, cînepă-n cînepă, și obții un vîlvoi de cîlț. Un pictor a început prin a imita gobelinul în ulei, fixat în subiectul romanțat al urciorului la izvor, cu cămeșile albe respective: toate pînzele acestui pictor derivă de la izvorul lui, descoperit între o litografie după De Chavannes și între puțul Samaritencii, gravură în lemn. La monotonia obiectului și ansamblului fix, corespunde o mediocritate stăruitoare. E săcîz, tibișir, nisip, măcinat în măsele.

Domnul Pallady crește în diversiune, în mîzgă, în respirație și-n proporții. Molecula lui, de toate farmecele, din toate materialele, de formă, de lumină, de intelect, de pămînt, de carne, face-n univers celulă deosebită, se rotunjește, are viață-n sine, totul merge, zvîcnește și se înfierbîntă, ca și cum ar progresa din lumea microscopică și din tenuitatea ei de cifră, în cîmpul succesiv al lunetei și al cantităților întregi, duble și decuple. De la Pallady cel de-acum cincisprezece ani, cînd artistul avea numai patruzeci și cinci, pînă azi, accelerația lui a fost apreciabilă cu ochiul liber și impetuoasă, vine la noi continuu, ca în ecranul cinematografic expresul, aparent scăpat de pe șine în sala de spectacol, peste staluri — și a și trecut.

Pallady cunoaște o imensitate de nebănuite taine. Inspirat sau dogorît de marea arșiță din sîmburele lumii, în orice caz niciodată treaz, artistul vorbește în păsăreasca lui cu infinitul mic și cu necuprinsul rotund, cu ceea ce rămîne din fluturii eterizați, din volatilitatea metalelor și a naturii organice, cu scînteia și cu sinteza lor. Tablourile lui nu mai sînt tablouri, după cum visul nu mai este al omului care-l toarce și-l cerne. Artistul face, la o temperatură materială, zmalțurile și frăgezimile, pe care un Bernard Palissy le-a obținut pe teracotă din cristaline, în fuzibilitatea drogurilor lui cristaline, în rugul unui jar.

Profesioniștii picturii vor traduce, dacă le dă mîna, sentimentul de divină stupefacție încercat în fața oglinzilor de depărtări tescuite în tablourile lui Pallady, cu vorbe experimentale și critice. Noi am reținut un murmur de orgi răscolitoare, semnul unei vijelii de prin aștri și un pas de peregrin în manta, somnambul, străbătînd cereasca furtună . . .

1931

PORTRETUL

Trebuindu-i odată un portret pentru presă, autorul s-a dus la fotograf, un fotograf reputat din pricina obiectivelor lui și mai ales a « retușării ». El colaborează cu clișeul, după dorința clientului, pe care, cînd nu-i pune condiții, îl ghicește sau îl interpretează. Toate doamnele din vitrinele meșterului au invariabil optsprezece ani, indiferent de greutate și înnălțime. Și fotograful și-a făcut, paralel cu misiunea lui de transmutare a blegilor în inteligenți și a mătușilor în verișoare, și un vocabular select. Obezitățile sînt numite « corpolențe » și, printr-o aberație a sensului, datorită aportului filologic al croitorilor, cofetarilor și bărbierilor, un client gras capătă denumirea de . . . « voluptuos ». « Dacă ați fi mai puțin voluptuos — observă fotograful, — v-aș lua din profil ».

Un om scurt e de o « statură potrivită »; senilitatea e « maturitate ». Clientul care a trecut pe lîngă moarte și mai păstrează din aventura lui cîteva oase și puțină piele (fotograful zice « pieliță »), e o « persoană fină ». El se ferește să zică « păr », « mustață », « nas », părîndu-i-se vulgare. Un fotograf de elită nu poate zice « păr », decît în singurul caz al cheliei, un cuvînt și mai vulgar. El zice: « aveți părul împuținat », unui client cu craniul gol. Ca să se facă priceput, fără să trebuiască să recurgă la compoziții verbale întortochiate, el utilizează cuvintele adiacente.

Coafura și postișa au semnificație de păr și salvgardează demnitatea profesională și puritatea de stil.

De-vreme-ce ai fotografiat regi, miniștri, oameni de Stat, ai ieșit din rînduri și te-ai plasat într-o situație care implică o conversație cu buzele strînse a bomboană și vorbe cu mirodenii de *mentha piperita* și briliantină.

Fotograful avea un singur defect: îi miroseau subsuorile, și cum eleganța atitudinii îl obliga să-și încheie și să-și descheie alternativ nasturele care-i prindea sacoul pe bust, el răspîndea în salon și atelier o duhoare corectată cu parfum, de șoarice asudat. Dar cu aceste scăderi pur și simplu fizice, care nu alterează întru nimic luciditatea intelectuală și ținuta, se nasc și cetățeni mai mari — dacă se poate — decît un fotograf de mare talent. Cazul fostei regine Natalia nu era necunoscut portretistului. Cea mai frumoasă femeie a epocii era nevoită să călătorească iarna cu geamurile vagonului deschise, sufocată de propriul ei miros feminin. Dar acel ministru, născut dintr-o familie de adevărați boieri, ale cărui picioare exalau în toată vremea un permanent și violent miros de urdă stricată? La fiece zece minute, el trebuia să-și schimbe ciorapii și să facă o baie locală de apă-de-Colonia, într-o cabină amenajată pentru picioarele lui în Parlament.

Prezintîndu-se, autorul a trebuit să stea drept, să-și lepede grijile și speranțele, să surîdă, ochii lui fiind respectuos rugați să fixeze un cap de acvilă împăiată. Ca să nu displacă fotografului, el a surîs atît de silit și de artificial, încît chiar meșterul a trebuit să retușeze toată veselia plăcii, cu amănunțimea zidarului, însărcinat să vindece cu tencuială nouă umezeala unui părete. Comanda i-a livrat interesatului douăsprezece exemplare ale unui personaj preparat ca pentru Parchet, cu buza de parafină și cu pleoapele de formol și cacao. Fotografia nu era nici veselă nici tristă, și descompunerea spectrului pe care îl reprezinta rînjind, l-a supărat pe autor pînă la admirație.

Al doilea fotograf de elită i-a inaugurat autorului, în ochi, o căutătură piezișe către nas. Retușa nu putuse schimba decît forma nasului turtit ca la iepuri, pe comisuri.

« În definitiv, s-a consolat autorul, ce poți aștepta de la un aparat mecanic? El poate reda viața numai aproximativ, în singura mișcare a mădularelor mari, însă nicidecum expresia, care-i molecula mobilă a însuflețirii ardente. Aparatul poate reproduce o călimară, o umbrelă, nicidecum intelectualitatea ce se citește de orice ochi, afară de cei de cristal de Iena, pe fizionomia mea. Îmi voi lua pelerina și pălăria — o pălărie cu aripile de douăzeci centimetri lățime — și mă voi duce la un artist adevărat, nu la un fotograf. Am patru pictori mari în agenda mea de buzunar și mă voi opri la unul din ei, ca să-mi facă portretul, portretul meu, nu al unchiului meu sau al bunicii. »

În portretism însă, ca și în medicină, alegerea e dificilă. Din o sută de medici, fiecare e un om de știință pentru clientul vindecat, și un imbecil pentru alți o sută de clienți nefericiți, ca și pentru fiecare din iluștrii lui colegi. Pictorul care desinează mai bine scaunul decît modelul din scaun, e într-adevăr ca medicul, atras către căutarea stomacului, cînd bolnavul pătimește de piept.

Artistul ales a muncit patru ore la portret, înmînîndu-i autorului un sul de hîrtie, pe care se ivea, în creion cafeniu, cineva cu treizeci de ani mai bătrîn și asemănător cu statuia lui Petru cel Mare

— Ai un noroc, pe care nu știu cum să-l numesc, zise artistul. Demult n-am mai nimerit un portret atît de « bun ».

Pentru că își închipuia că trebuie să existe o pricepere deosebită, pe care o aveau în general pictorii, și care lui îi lipsea, clientul zîmbi flatat, deși cu o rezervă, socotind că, acasă, oglinda confruntată cu portretul îi va explica o mulțime de subtilități, cu neputință de a fi grăite. La domiciliu, nimeni din familie nu recunoscu pe autor, care, pe lîngă absența francă a unei cît de slabe asemănări, mai purta, în opera de artă inspirată de el, o pecingine la gură, o eczemă, un lupus ori un cancer.

Al doilea, al treilea și al patrulea pictor celebru, semnară, unul după altul, alte trei portrete, evocînd cîte un alt individ, dintr-altă stradă sau dintr-alt oraș. Autorul intrase într-o stare de confuzie cerebrală și în niște îndoieli, care atacau însăș ființa portretului ca manifestare picturală. El înțelese că a *vedea*, *vedere*, o însușire fiziologic precisă, devenea un verb instabil și cu nivelurile contradictorii, în pictură și desen, și că artistul își zugrăvește văzul, nu subiectul, de care trebuia să se dezintereseze. De unde curge principiul că un portret nu numai că e obligatoriu să nu semene deloc, ca să nu cadă în mediocritate vulgară, dar trebuie să semene todeauna cu altceva și cu altcineva. Ce poate fi, într-adevăr, mai dezgustător pentru un artist, decît să copieze natura trecătoare și să exprime o asemănare servilă? Artistul fiind un ins individual, el trebuie să se conducă de alte proverbe decît cele curente, făcînd abstracție de realitățile base, și ridicîndu-se la sinteze. O întreagă școală viitoare trebuiește dedusă din această revoluție: peizajul va semăna cu o spălătorie de rufe, pepenele cu orga, vizitiul cu caii. Și unde mai pui că nu mai e nevoie nici de studiul insipid a o sută de constrîngeri exclusiv materiale, ca desenul, pictorul putîndu-se dezvolta pe dinlăuntru, intelectualmente, psihicamente, cerebralmente.

« Ah! își zise autorul. Să știi că Socrate seamănă cu Sfîntul Sisoe și că nimeni nu a semănat niciodată cu sineș în zugrăveală și piatră. De altfel, adaose el, luminile călăuzitoare ale picturii au fost aplicate la Societăți și Bănci. Deponentul îți aduce chipul și asemănarea lui, și dumneata i le mănînci. Deponentul banal e ca un client care se adresează pictorului, ca să extragă din culoarea și pensula acestuia, exploatate, maximum de beneficii de asemănare. »

Autorul își asimilase principiul. El strînse șase fotografii diverse de la un atelier din provincie și le distribui la șase ziare. El apare în șase clișee variate, păstrîndu-și sinteza pentru sine.

1931

ŞTEFAN LUCHIAN ŞI DESPRE MORŢI

Morţii noştri dispar cu o viteză care explică grija febrilă de posteritate a unor oameni publici, nerăbdători să-şi umple viaţa şi ora trecătoare cu iluzie şi cu praful unei activităţi de menaj. Clovnul stă cu biciul şi-l pocneşte în mijlocul circului, iapa aleargă în loc închis, şi galeria bate din palme. Se alege pulbere multă şi miroase a cal.

Dar activi în faţa operei de artă şi de ştiinţă, concentraţi la şevalet şi gîrboviţi pe masa de lucru, artiştii şi învăţaţii sînt uitaţi, ca şi omul cu şapte capete şi douăzeci de măşti, în prima jumătate de oră, după îngroparea discretă sau cu alai.

Orgolioşii frenetici şi îmbătaţii de sine au parcurs, călări pe glorie şi pe băţ, şi au realizat toate ipostazele permise lui fluieră-vînt şi aventurierului cu steag, rămînîndu-le drept singură distincţie şi aşteptare înmormîntarea pe cheltuiala Statului, cu multe coroane şi discursuri. Treizeci de minute după trista ceremonie, mîhnita omenire a şi trecut la alţii. Peste drum de cimitir, începe numaidecît oraşul oamenilor în viaţă, cu berărie şi orchestră şi lacrimile sînt băute cu ţapul, Mic-burghez, citadinul a făcut o vorbă: « Morţii cu morţii ».

Iată că e bine să mori cît mai tîrziu şi să te păstrezi sănătos şi liniştit, pe temeiul vorbei mai vechi că un măgar viu, face mai multe parale decît un filosof mort.

Pictorul Şirato a vorbit de curînd la microfon de artistul inegalat care a fost Ştefan Luchian. Anul trecut, în acelaş loc, vorbiserăm şi noi. În doi ani, au amintit de încondeierile zugravului de flori defunct, doi oameni, cărora poate că le-a lipsit un alt subiect, din lumea asta, capricioasă şi incomodă: morţii sînt cuminţi; au uitat să se supere şi nu ştiu să răspundă. Mai nainte de aceşti doi ani, nu mai pomenise nimeni şaisprezece ani de el şi, pe viitor, din an în an, se va vorbi de Luchian numai din întîmplare.

Jignitoarea părăsire a mormintelor! Printre inscripţii, nu este vorbă, pasc oile cu simplicitate şi se preumblă romantismul degenerat al perechilor tinere, refugiate în cimitir, ca într-o icoană de Böcklin. La tunetul *Simfoniei a noua*, pusă pe gramofon după *Foaie verde ce nu este, eu sînt doctor de neveste*, uitarea poate să aibă o îndreptăţire. Opera nu e mormîntul, iar viaţa e impresionată de prezenţa vieţii omului care a semnat-o. Ce viaţă au avut morţii, ca să poată trăi în durata ei? Este drept că ei au trăit pe apucate, cum se petrec şi viitorii morţi încă vii, în conflict cu omeneştile îndatoriri, dragostea, bunătatea şi mila. Cine poate cunoaşte personalităţile prezente, demne, a doua zi după moarte, de suspinul unui viu, frămîntat din suferinţă?

O să-ţi povestesc, dacă va veni vorba, despre legile uitate ca şi mortul şi înlocuite cu altele, improvizate la maşina de scris şi în vagonul expresului politic. O carieră administrativă, guvernamentală sau pedagogică; calul a alergat din răsputeri ca să ajungă şi a ajuns în dreptul dricului la care s-a înhămat. Vorbeşte, dacă vrei, dar nu mă interesează. Ce a lăsat omul de care spui, nu în putregaiul arhivei, dar în inima mea? Ce drept şi-a cîştigat în sufletul meu, ca să merite aducerea mea de el aminte? A venit la inima ta

ca să o asculte? Te-a aflat bolnav și ți-a pus picătura lui de apă pe limba uscată? Ai fost răstignit și te-a luat de pe cruce și te-a învelit? La prigoană, și-a pus el pieptul pentru tine?

În lipsa lor de suflet, s-au pornit să facă « dreptate » ca să pară că fac un lucru — și au făcut numai nedreptate. Nu-mi trebuie, domnule, dreptate. Nu știe nimeni ce este. Nici îndreptare nu-mi trebuie, nici pedepse pentru cei ce nu le-au primit. Vreau omenie, cuviință, simțire și bunătate. Vreau prietenie. Vreau să mă ierți cînd greșesc, nu vreau să mă pedepsești, nu-i dreptul tău — și vreau să mă iubești întodeauna. Vreau să nu fim ca niște străini, ca niște dușmani. Vreau să simt alături de mine oameni, prieteni și frați. Din țara pămîntului cald se nasc numai șerpii și viermii veninoși, în holdele ei grele împuiază lupii, coropijnița și cîrtița. Ai murit? Și dacă trăiai, nu erai tot ca un mort?

Ștefan Luchian a lucrat cu o cumințenie și sfiială de ceasornicar, la florile lui. A rîs de bucurii mici și a gemut la durerile mici: toată viața noastră e mică, din pricina secundei care o zămislește și o sfidează. Veacurile ne împroașcă, din înnălțimea lor abstractă, cu nisip. Luchian nu a învățat pe nimeni cum trebuie să facă, și s-a silit să se învețe și să se facă pe sine. N-a cenzurat, n-a improvizat, n-a pizmuit, nu l-a supărat nici slova nici pensula număruia: a dat cînd a fost bogat și s-a lipsit cînd a rămas sărac. În zugrăveala lui i se oglindește viața, în portrete de flori. Toată existența artistului, consacrată, cu perseverență și necaz, penitențelor lucrului pictural, stă mărturie în cuprinsul tablourilor lui, cărora, după ce au fost mai mult sau mai puțin isprăvite, artistul, înflăcărat numai cît le caută și le strînge, nu le-a dat nicio însemnătate, judecîndu-le moarte . . .

Adună-ți zilele, copilule, cu grebla, că se risipesc, și uită-te-n ele. Sînt găunoase ca mazărea gărgărițată. Mai e timp să-ți faci un mușuroi frumos, ca să stea deasupra mormîntului tău, căci vei muri și tu, vor muri și zilele tale, împlinite cu sufletele tale. . .

1932

RADIOESTETICA

Îndatoririle amuzamentului delicat al artelor consistase parcă în strămutarea lucrurilor din locul lor, cu un adaos de sensibilitate și intelect al originalității. Rîvna artistului nu se deosibește mult de jocul copilului, care pune lumea pe hîrtie sau o reconstruiește din cocă plastică și chibrituri, decît în epoca profesională a jocului început. Ca toată dragostea, și această dragoste începea cu dans și putea sfîrși cine știe cum. Odată și odată, scriitorul sau pictorul voiau ca mîna omului să rămînă văzută după ce a trecut, ochiul lui să afirme, judecata să hotărască. Jucăria cu care pleca în ghiozdan se modifica și se comporta ca o vietate capricioasă și cîteodată ca o idee și ca un ideal.

Dacă ai putea compara *Portretul de fată* pe care îl dă pictura și proiectul de fîntînă al sculpturii, cu *Ave Maria*, rostit de orgă și viori, transpunerea din viață în muzică ai dovedi că încetează. Compozitorul ia din abstract și concretizează într-un material, concret numai pentru auz. Dar există o stare de muzicalitate, adică de ultimă transpunere a fostului material odată transpus în forma lui, și în care concretul întreg trece în abstract...

Terenul reprezintațiilor artistice, care trebuie să fie limitat, se delimitează, și este admisă chiar în pictură și sculptură, unde abstractul e silit să se organizeze și să compuie cu procente minime un subiect, intruziunea cerebrală, de mai bună sau de mai puțin bună calitate, dictatura fanteziei asupra materiei de piatră și bronz. Ajutat de un talent sintetic și frămîntat, acest capitol nou al artistului plastic a putut da muzeului și pinacotecii acea *Cuminţenie a Pămîntului*, semnată de sculptorul Brâncuşi, și care nu-i întrecut, decît în proporții și durată, de portretul fratelui ei mai bătrîn, Sfinxul. La expoziția de Radio din Berlin, domnul inginer Şerban ne face cunoscut că pe lîngă perfecționările și simplificările obținute de ingeniozitatea acelor mari artiști ai epocii, care sînt inginerii și constructorii, figurează o secție propriu-zis artistică a expoziției: radiofonia plastică sau mai bine zis plastica radiofonică. De unde pînă acum scriitorii s-au căznit — fără prea evidente succese — să adapteze literatura la microfon și să descopere rețete de spectacol fără scenă al auzului, pictorii se încearcă să introducă în pictura de toate zilele radiofonia, înmulțind motivele de inspirație cu cîteva.

Poate că nicio artă nu are nevoie de ceea ce se cheamă subiecte, ca să-și poată da randamentul de agrement și emoție trebuincios, și cu atît mai puțin de subiectele senzaționale, rezervate romanului și cinematografului, organizate ca să scoată din subiect efecte. Dar o parte din originalitatea de multe ori inutilă a unei opere de artă o poate foarte bine constitui noutatea subiectului. Radiofonia suferă de niște așa-numiți paraziți: nu este interzis, ba dimpotrivă, să iei un parazit sau mai mulți și, împrumutîndu-le o figură, pe care ți-o povățuiește gustul, să le dai prilejul să funcționeze nu numai în *haut-parleur*-ul aparatului, dar și în cuprinsul unei picturi sau compoziții sculptate. Despre exploatarea parazitului în muzică nu poate fi vorbă, el exploatîndu-se singur și într-un chip inimitabil.

Un portret de parazit poate fi interesant subt creionul și pensula unui artist, care n-ar prefera

să-şi utilizeze talentul în descrierea unei găini — subiect vulgar dar cunoscut. Paraziţii pot fi clasificaţi, după manifestare şi intensitate, cu figura lui fiecare, de la bobîrnac pînă la ţîr. Teza lui e excesiv de complicată, şi un corespondent cunoscut la un parazit oarecare al urechii se găseşte negreşit. Noi am putut identifica o familie. Odată pusă pe teren, fabula radiofonică se îmbogăţeşte văzînd cu ochii. Acumulatorul, Antena, Microfonul, Condensatorul, ar fi primele şi cele mai copilăreşti dintre subiecte. Dar ce ar putea să ofere numai Microfonul, organul principal, vinovat de turburările la care dă loc, întrece posibilităţile de prevedere. Cu toate că spaimele auzului radiofonic, plasat în lumea strigoilor, a ielelor, a iazmelor şi vîrcolacilor, ar putea să fie reproduse artistic direct, fără intervenţia picturii şi a desenului, prin simpla punere în contact a unei tinichele cu un vătrai, nu este imposibil ca din artisticizarea behăitului şi sughiţului electric să apară o artă « nouă ».

Printr-o îndelungată frecvenţă a scenei stelelor verzi, generate de cîteva palme trase cu poftă, desinatorul humoristic, întîi american, a introdus în grafica senzaţiilor convenţia semnelor, după care cititorul unui ziar trebuie să înţeleagă ce se petrece într-un desen fără legendă. Ba chiar legenda poate să fie strecurată în desen, în interior, prin adăogirea unor baloane de forme diverse, ţinute în gura vorbitorului cu o aţă şi cuprinzînd textul potrivit. Cititorul, căruia i s-a dat expresia bucătăresei în ceartă cu stăpîna, ia cunoştinţă, fără altă literatură, şi de dialogul dintre personaje. Nici vocea căţelului nu e neglijată din desen; el fuge rostindu-se pe englezeşte.

Ziarele americane, în special, şi cele mai importante, preferă ilustraţia banală a unui comic de asemenea gen — şi cititorii lor, cîteva milioane de fiece ziar, nu sînt mai proşti decît europenii. Ce ar putea să împiedice în viitor dezvoltarea unei picturi radiofonice şi a unei statuare radiofonice? Nimic. Artişti lipsiţi de cea mai mizeră fărîmă de talent, au produs o întreagă plastică de roţi dinţate, de oameni pătraţi şi cubici, de traverse şi manivele, fără să supere pe nimeni, ci dimpotrivă, căpătînd sufragiul admiratorilor de atari obiecte transpuse pe pînză şi carton.

Sîntem pregătiţi pentru orice branşă de artă, după ce şi numele lucrurilor s-au scurtat pînă la iniţiale. Numai domnii şi domnişoarele care vor pune radiofonia pe paletă, să se milostivească şi să probeze niţeluş dintr-un lucru absurd, numit, pe vremea bunicii, temperament.

1932

O MONOGRAFIE ARTISTICĂ: CECILIA CUȚESCU-STORCK

Ne-a intrat în casă o carte nouă, un album. Adusă din depărtare, pe ninsoarea măruntă a unei duminici, foile au fost întoarse de copii, în priveliștea pereților albi, pe care zăpada cerului îi repeta pînă în zările ultimei zări. Cîntau găinile, din sentimentul datoriei. Opera lor de dimineață: douăzeci de miracole rotunde, venite pe lume de o jumătate de ceas.

Scrisă de domnul Léon Thévenin, ca o lucrare de propagandă poate binevenită, și cu o literă tipografică destul de potrivită, ca să capete introducerea proporții, bineînțeles, în franțuzește, și tipărită, natural, la Paris, cartea nouă, ivită cu frumusețea ei de lucru compact și voluminos printre cărțile gospodăriei, tratează, dacă se poate spune așa, despre ostenelile și rezultatele talentului de artist, în culoare și în urzeala culorilor cu un subiect, al doamnei Cecilia Cuțescu-Storck.

N-am putea hotărî cui aparține însă titlul cărții, de o respirație seculară: *La vie et l'œuvre de Cécile Coutesco-Storch*.

La vie et l'œuvre, viața și munca, anticipează dizarmonic un moment, care-i de dorit să întîrzie mult, și care sosește cu o repeziciune supărătoare chiar peste o epocă de măcar o sută de ani, în continuarea momentului celor două încetări ale unui artist. Artista, despre care avem prețuirile cele mai alese, viețuiește într-un timp și într-un oraș cu noi. A vorbi de viața și opera unei persoane

în carne și oase, chiar dacă ținem să o măgulim, și să acredităm puterea vîrstei prin valoarea artei, este a căuta un accent peste solfegiu, o voce de dincolo de Obeliscuri și Piramide, este a exagera textul unei etichete.

Ba, poate că am mai face un adaos. Alegerea bucăților pentru gravură nu a fost făcută cu un gust lipsit de sfială. Credem a nu ne înșela, aducîndu-ne aminte că artista a expus lucrări foarte caracteristice, care n-au avut acelaș aspect de monotonie ca organizarea ilustrațiilor din volum. Suvenirea unui grup de femei între finici sau ficuși, de pildă, care pe noi ne-a urmărit cîtva timp, ca o expresie nouă a formelor adunate laolaltă, am fi dorit-o verificată în paginile pătrate ale colecției tipărite.

Pînzele artistei au rămas, risipite prin apartamentele cumpărătorilor, o seamă de lucrări vii și optimiste, absente din volum. N-am putut înțelege de ce opera expusă trebuie să înceapă exclusiv de la țigănci și de ce vrea să termine cu ele. Evident, niște țigănci strămutate în liniile cugetate ale gestului și topite într-o iremediabilă tristețe. Suferința, mărturisită de atitudine și de căutătură, din tablourile reproduse în volum, poartă chinul ortodox; o primitivitate care nu cunoaște surîsul și care, în copilăria monastică a zugrăvelii, de mare stil naiv, așeza aproape simbolic ochii amîndoi de aceeaș parte a unui profil. Aducerea pe primul plan a întregii perspective singularizează pictura bisericească veche, corespondentă în cîntări cu nota minoră tărăgănată, și în costum cu croiala cea mai vecină de linia de nisip a neantului.

Artista știm că răscolește de multă vreme cenușa și jarul, ca să apuce cu mîna cărbunele arzător și să-l lipească pe pînză. Puține naturi au fost mai muncite și mai puțin împăcate cu cîturile obținute din împărțirea lumii cu sine, ca doamna Cuțescu-

Storck, puţini artiști cu talent s-au frămîntat cît această femeie, care acum vreo douăzeci de ani prezinta un oval facial cu o tendinţă pătrată băiețească și o privire teafără, clară și fără cochetăriile pisicii. Este, fără îndoială, vorba de cea mai complexă individualitate dintre femeile unei culturi de cincizeci de ani integral românești.

Ne-am simţi foarte mîhniţi dacă titlul albumului doamnei Cecilia Cuțescu s-ar ține de vorbă, marcînd un ideal de oprire în loc și de scepticism artistic. Noi am socoti mai degrabă că paginile scrise cu forme, ale autoarei, precizează un debut, și că pictura artistei abia începe acum, cînd păretele, bolta și plafonul și-au găsit toate deslușirile cerute. Nu a trecut viața, ca să o evocăm, și opera e în plină evoluție decorativă, ca să ne gîndim că ar fi putut să treacă. Este cu putință ca apariția unui volum de omagii puse pe dimensiunile unei existențe să fi sugerat artistei un sentiment de melancolică satisfacţie, că de aici înainte opera trebuie contemplată și ca un lucru isprăvit. Sînt închinăciuni care te îmbătrînesc cu de patru ori vîrsta reală, și recunoașteri care îți fixează un loc în eternitate, ca să te izoleze în marele trecut.

Nu. Cărbunele negru va urma să se aprindă de-a lungul zidului pe dunga începută, pensula, cu nervozitate, se va înmuia în culoare. Alte frunze se vor asocia într-altfel dinaintea luminii, alte conture și alte corpuri vor ieși din zare, amețite de umbletul lor prin întuneric. Și peste vreo șaizeci de ani, pe puțin, se va putea gîndi și scrie în onoarea unei opere cu conținut de viață. . .

Am fi voit să relevăm și marile însușiri de colegă și camaradă ale doamnei Cuțescu și să insistăm cu amănunte asupra lor, dacă viața unui artist este permis să ne privească tot atît cît și opera lui.

1933

MOȘ APRIL

În copilărie, ți-ai închipuit că o statuie se scobește de-a dreptul în material. Pietrarul trebuia să lucreze, te gîndeai, ca un pitar, care și-a vîrît brațele goale în aluat, pînă la piept; pîinea e gata de cuptor. Cu o daltă și cu un ciocan, el suia muntele, da brazii și iarba deoparte, ridica stînca și se apuca de cioplit chiar în pisc. Să tot fi avut de lucru, între veverițe și bufnițe mari, o vară întreagă și, prin septembrie, Phryneea era isprăvită. Nu te gîndeai, firește, că ea trebuie transportată, și bănuiai că frumusețea-i goală, fericită să se simtă împlinită, și vie din astă pricină, sărea în brațele pietrarului, care, înainte de-a fi dus-o în expoziție, trecea cu ea pe-acasă și o ținea cîteva nopți în bătălia lunii, pe sofa.

Copilăria nu știa că granitul se studiază-ntîi în lut. Că artistul, afară de geniul personal, are nevoie și de cîțiva ani de școală făcută așa încît să ție loc și de geniu personal. Instinctul sălbatec, care prezidează la nașterea vieții, a formei și a culorii, fără tertipul didactic destinat să schimbe determinările naturii, să ridice prin convenții legale stupiditatea peste inteligență și să impuie calibrul în serie și disciplina numărului nul, — făcea copilăria naivă, ca sămînța încrezătoare în aer, în lumină și în țărînă.

Îndată ce văzù pe sculptor la lucru, cu compasul, cu ipsosul, cu atelierul, cu macheta, cu comanda

şi cu acontul, porumbiţa naivă s-a dezgustat. Plastica pe canon şi poncif era la îndemîna orişicui. Avea un secret derizoriu.

1933

PORTRETUL

Meritata răspîndire a fotografiei, care adaogă literii şi textului claritatea ei documentară şi le împlineşte, fără pierderi pentru arta, de cele mai multe ori insipidă, a naraţiunii, ne duce la falimentul categoric al portretului artistic, ridicat în timpurile nefotogenice pînă la icoană. Ceea ce au dat pictura şi sculptura mai puternic şi mai caracteristic e nudul şi portretul.

Civilizaţia, care ieftineşte sufletul şi omul, a ieftinit viaţa în general... Odată cu cravata, încălţămintele şi crema de ras, preţul a scăzut, şi al prestigiului şi amintirii. Pe cînd o catedrală se clădea într-o sută, două, trei de ani, Papii, Prinţii şi Negustorii căutau meşteri buni în modelat şi zugrăvit, care au lăsat portrete şi mari opere de artă. Sentimentul divinităţii descrescînd pînă la om, îi împrumuta personajului dintr-o demnitate şi magistratură o ţinută cu caracter şi necesitatea eternităţii.

Aparatul fotografic şi revista ilustrată au redus la curent, la cursiv şi instantaneu sentimentul. O duzină de fotografii se confecţionează repede şi costă puţin. Omul politic poate să se multiplice rapid pe sine, pe hîrtie sensibilă şi mucava, în sute de poze: la Parlament, în costum de ceremonie, la congrese şi pe plaje, în tricou de baie, grav sau rînjind, în situaţie. Orice cititor ştie cît îi sînt picioarele de strîmbe unui bărbat de Stat şi pînă unde îi atîrnă abdomenul, ca şi cum ar fi dormit cu el în aceeaş cameră de hotel şi în acelaş pat. Sînt fotografii, din care parcă percepi şi mirosul năduşelilor, în costum de baie.

Fotografia dă picioarele subiectului, dă mustaţa, dă chelia, dă tot ce pofteşti, afară de însufleţirea individului, care rămîne dincolo de obiectiv şi de peliculă. Oricare ar fi formula mentală, pseudo-ştiinţifică şi pseudo-artistică, a picturii şi a chipului cioplit, un portret trebuie să semene cu modelul. Această asemănare nu o dă fotograful. Ciudata imponderе a individualităţii refuză să-şi lase de vie imaginea pe carton şi, ceea ce-i şi mai ciudat, pe cînd aparatul nu poate să reproducă sufletul unui chip, el îl reproduce după o pictură care l-a reprodus.

Trebuie să angajăm, în numele frumuseţii şi al demnităţii, publicul cu stare sau cu o mai slabă stare, să se ducă la pictor sau sculptor pentru portretul adevărat. Indiferent de vanitatea sau de absenţa ei, fiecare om trebuie să-şi lase sufletul niţeluş în lumea asta, pentru neamurile lui, pentru el, cîteodată pentru ţara lui, în orice caz pentru artă, care concentrează vieţile şi epocile în material viu şi durabil. În vreme ce Bucureştii sînt cinstiţi de prezenţa a cîtorva mari artişti, oamenii, ale căror portrete e nevoie să fie păstrate, se duc la fotograf, şi artiştii sînt nevoiţi să zugrăvească biserici după estetica unui comitet, sau să ia comanda unui monument pus la cale de cenzura sinistră a unui al treilea comitet.

Bronz e destul, vopsele slavă Domnului, talente sînt. Cum de şi-au pierdut oamenii avuţi rosturile sufleteşti într-atît, încît să nu mai priceapă nevoia unui portret gîndit? Un argument poate întoarce ochii oamenilor care au uitat, către artele fundamentale: că un tablou bun că o piatră bună sau un bronz bun, reprezintă plasamente şi valori mai sigure şi mai durabile decît toate.

Ia vezi, stimate domn, nu-ţi faci mîine un portret în ulei sau un bust?

1933

VIOARA ŞI PALETA

Lucrul a fost atît de frumos şi de neobişnuit, încît mi se cere să-l mai relatez o dată la o distanţă de douăzeci de ani. Fiind unul din foarte puţinii care am luat cunoştinţă de el, din gura chiar a pictorului defunct, vizitat numai de cîţiva prieteni rămaşi cu dragostea intactă, am fost în măsură să ascult spovedania emoţionantă şi să fiu crezut pe cuvînt, atunci cînd, dezlegat, dinaintea unui mormînt, de obligaţia delicată a discreţiei, am povestit faptul petrecut.

De astădată, sentimentul că trebuie să adaog, pentru farmecul amintirii, cadrul şi ambianţa în care momentul s-a materializat şi a trăit, îmi face sarcina şi mai dulce, căci noi păstrăm între altele şi turburarea noastră, relativ la viaţa trecută şi la oamenii trecuţi, pe lîngă fiinţa noastră ameninţată de o dispariţie uniformă, ceva din sensibilitatea, dacă nu şi din speranţa spiritiştilor, adunaţi cu aducerile-aminte şi cu mîhnirile lor, ca să evoce din întuneric, la o reverberare a secundei şi la lumina abstractă a unui fosfor, figura nemîncată de uzura beznei şi a tăcerii, a unui părinte, a unui copil sau a unui frate, risipită cu pulberea ei în umbra de dincolo de inteligenţă şi claritate.

Pictorul Ştefan Luchian zăcea de nouă ani în patul agoniei lui, cuprins de un neant răbdător şi tenace, care înainta, pe trupul lui înlănţuit, cu o încetineală aproape amicală, lăsîndu-l luni

întregi cu sine, de-vreme-ce și-l asigurase, și dizolvînd puterile și năzuințele vieții într-altă parte. Nu-mi aduc exact aminte care insectă din admirabila divină ordine a biologiei, făcîndu-și proviziile de iarnă din alte insecte, consumate încet, are prevederea practică și bunul-simț pervers să și le păstreze, proaspete și vii, în stare de letargie. Ca să-și asigure această conservă, ea se slujește de un ac, cu care a înzestrat-o buna și părinteasca natură, și de un cloroform personal.

Cîtă vreme mîna i-a rămas articulată pe voință și atît timp cît ochiul din vremuri a întîrziat cu însușirea lui de a descompune și recompune o culoare, Ștefan Luchian nu s-a simțit afară din cale de nenorocit. Cineva putea să-l ia din așternut în brațe, să-l puie înfășurat în jilț dinaintea iconostasului cu pînză preparată, cu pensule și vopsele, și în fața unei oale cu flori. În această epocă de singurătate și de scufundare în sine, pînă la izvoarele acoperite de obicei de lutul drumului pe care îl parcurgi valid și intact, natura, odată cu homerica lui invaliditate, i-a mai trimis unicul mesaj al existenței, așa transportate și facil păstrate, florile. Timp de nouă ani, artistul n-a putut să aibă alte modele și florile au fost niște martori de care slăbănogirile lui fizice puteau să nu se sfiiască. Făpturi de contemplare, florilor le este de ajuns din partea unui om singură privirea, și ochi în ochi cu ele, Luchian le-a descoperit un grai și un mister, concentrînd în expresia lor tot ce pierduse viața pentru el, și el pentru viață. Așa că un subiect de pictură de pensionat, searbăd și anemic pînă la el, ajunse să reprezinte suficient și integral viața toată, cu superba ei animalitate și cu însuflețirile-i răscolitoare.

Dar mîna nu i-a scăpat pînă la urmă teafără și neînnecată în păinjenișul care-i amorțea vitalitatea pe nesimțite. Brațul nu i se mai supunea din umăr, apoi din cot, și în sfîrșit încheieturile mîinii și ale degetelor refuzau să-l asculte. El nu mai zugrăvise de aproape doi ani, în propriul înțeles al muncii, conturul, organizarea și împlinirea unui tablou pieriseră din mijloacele lui. Pipăitul îi fusese anulat, intelectul și cazna morală conștientă fiind neatinse. Silit să introducă diviziunea muncii, care din punctul de vedere artistic este perfect valabilă, Luchian a soluționat problema cu o dureroasă originalitate. Din florile vii și veștede ale camerei, el punea să i se facă un buchet. Alegea atitudinea buchetului și compoziția cea mai omogenă. Alegea culorile, pensulele, șasiul sau cartonul. Punea subt ochii lui să fie schițat obiectul cu cărbune, rectifica. Se frămîntau subt controlul lui culorile, care erau trecute pe tablou. Mai lipsea un punct dintr-un anumit albastru, obținut printr-un amestec anumit. Și după ce tabloul era gata, lipsea ceva: o scînteie, pe care executorul tablourilor din ultimii vreo doi ani de viață ai artistului, ucenicul lui, nu o putea scăpăra.

Îi mai rămînea pictorului o rămășiță inutilă a pipăitului, și el a găsit putința să o folosească. Dacă pensula mai putea fi ținută între degetele lui de către o mînă străină, mîna lui mai putea să aibă vigoarea să îmbrîncească pensula o dată și să puie într-o floare un punct. Pictorul făcea așa. Cîteva împungeri obositoare animau tabloul în întregime, și atunci, satisfăcut, se auzea rîsul brutal al celui mai gingaș dintre iconari. Vocea lui bolovănoasă afirma că lucrul era bun și că putea să fie publicat.

În cele din urmă, Luchian nu a mai fost în stare nici de această ultimă cumplită colaborare a suferinței lui cu pictura. Ziua întreagă și noaptea întreagă, el sta dinaintea golului neutru, lucid și

neputincios. În această nemaiauzită tragedie, desfășurată ceas cu ceas de nouă ani de zile, de ore și de minute, în mijlocul nostru, publicul snobismului ajunsese să recunoască mai mult decît în pictura ieșită din zbuciumul mut, un semn și un destin, compatibile cu favorabile plasamente de fonduri. Nu era încă recentă încrucișarea la o răspîntie din Paris a unui somptuos convoi funebru de mare proprietar comercial, cu moștenitorii în zdrențe ai unui pictor francez, de la care defunctul cumpărase pe nimic, la un termen de chirie, o compoziție celebră, trecută în testament cu o valoare de milioane, și vîndută de moștenitori cu un preț îndoit chiar decît valoarea testamentară? Lumea începuse să cumpere « Luchieni » și să revîndă, cîștigînd supravaluta. Între cumpărători era un puternic om politic, pe cît de inteligent pe-atît de crud, în funestul lui egoism, și de aprig în lăcomia lui, generoasă cu lăutarii. Carul lui politic mergea iute, și roțile nu mai știau peste ce calcă. Dacă nu s-ar fi împiedicat de un scabros amănunt de fatalitate și nu s-ar fi prăbușit, omul politic retras din activitate, pomenit, ar fi fost astăzi, pe temeiul unei capacități de finețe excepțională, stăpînitorul țării nediscutat și primejdios. El a născocit fabula plagiatului admis de autor și în colaborare, și a depus la Parchet o plîngere de escrocherie împotriva pictorului Ștefan Luchian. Ceva mai monstruos: s-a găsit un procuror, un tînăr procuror, care s-a transportat la locuința artistului, să-l aresteze, și care, găsindu-l pus în fiare de Dumnezeu, s-a mărginit să-l declare arestat în pat. . . Fără această intervenție și ofensă a Justiției în ultimele zile de viață ale artistului, Luchian putea să mai trăiască un timp. Este adevărat că potentatul politic, prin simetria care constelează și solidarizează contrariile, a cunoscut o cădere din apogeu lamentabilă.

În aceste zile de viață și de moarte amestecate, într-o seară, într-o înnoptare totală a camerii și a străzii, ușa camerii lui Ștefan Luchian, imobilizat în întuneric ca un dòlmen, se deschide. Ușa lui era în permanență deschisă, ca să poată să fie văzut oricînd și de către orișicine. Intrase un străin, care nu mai fusese în camera pictorului niciodată. Puteau să fie procurorul sau reclamantul, care ar fi venit noaptea să ceară iertare? Luchian aștepta. Străinul își scoase pelerina, aruncînd-o în întuneric. Subt pelerină adusese o cutie: se auzeau bîjbîite, catarămile. Era o vioară, căci vioara începu să cînte. Ce a cîntat, cum a cîntat, Luchian, care plîngea povestindu-mi basmul unei seri de jumătate agonie, nu a putut să spuie. Străinul i-a cîntat un ceas întreg, numai pentru urechea lui aproape astupată cu pămînt. El trebuie să fi cîntat toată mierea, toate parfumele suave, și toată lumina depărtată a stelei cea mai din fundul Căii Robilor, tot ce putea să fie mai transcendent, mai subtil și mai cu neputință de rostit într-alt limbaj decît al muzicii, pe vioara lui.

Și după ce a isprăvit străinul, care nu putea vorbi, și după ce l-a ascultat și pictorul, fără să fie în stare să scoată un cuvînt, să-l întrebe de unde vine, de jos ori de sus, trimis ca un arhanghel sau de o vocație inexplicabilă, străinul și-a luat boarfele și vioara în brațe, și ieșind, a spus cine era el, cu un glas oftat din rărunchi:

— George Enescu.

1935

INTRODUCERE

Cîţi ani să fie de atunci?. . . Într-adevăr douăzeci? Cifra este inflexibilă şi socotitul rece. Am văzut două date şi m-am cutremurat: au ieşit cinci ani mai mult: Douăzeci şi şase! — şi mai iese unul dacă mai fac o dată socoteala. . .

Ca şi cum începem foiletonul cu inimă frămîntată şi cu o jumătate de voce în condei.

Va să zică, *tracul*, cum i se zice fricii la teatru, nu îmbătrîneşte — şi dacă sfiala rămîne juvenilă, nu e semn aşa de prost. Ar fi fost poate mai prost dacă în douăzeci şi şase de ani de tocire a peniţei s-ar fi tocit, în scepticismul vocabularului şi sentimentul. E şi asta o fază, de pensionare morală şi care aduce în opinie accentul infailibilităţii şi în expresiunea ei. Sunetul bronzului reconstituit şi potenţa voită, situată cu o gamă mai jos de nota ridicul ideală.

E vorba, ca şi atunci, de o îndeletnicire aparent discordantă, aparţinînd odinioară mai mult omului de gust decît savanteriei şi documentărilor de erudiţie şi ajunsă o exclusivitate a omului de ştiinţă pretenţioasă şi a unui criticism de imitaţii. Există un spirit analitic, care-i o facilitate a lipsei de vocaţie şi a facultăţii de neinteligenţă şi el a dat posibilităţi de afirmare şi de durată în ambianţa delicată a lucrurilor fără definiţii şi statut, unei cantităţi de candidaţi, refuzată în pravila sensibilităţii. Tot ce s-a creat n-a fost creat niciodată după cea mai justificată indicaţie a unui calapod şi a unui canon după vreri logice şi puncte de vedere confiscate. O gingaşe sălbăticie favorizează todeauna încolţirea în zilele cui nu le aşteaptă şi nu le primeşte, şi apariţia din taina-tainelor a buruienilor păzite de un secret.

Sînt vreo douăzeci şi şase de ani mai întîi şi vreo treizeci şi cinci mai apoi, de cînd am găsit cu cale, într-o coloană de ziar ca şi asta, să cutezăm a gîndi, revoluţionar şi stupid, că Ştefan Luchian e un mare zugrav.

Exclusivitatea brevetată aparţinea nu atît lui Grigorescu, cît mai ales pictorului Mirea, şi sperantele pensulei se presupuneau acordate unui domn foarte elegant, cu barba bifurcată şi parfumată, încălţat cu stofă « beige » şi care răspundea cînd binevoia să răspundă la numele de Alpar, o contracţiune a numelui de diplomă Alexandru Paraschivescu.

Ca să facă dovada că noul talent, care turbura fără autorizaţia Academiilor, stările sufleteşti babilonice ale bărbaţilor cu opinii indiscutabile ai epocii — trăia un mare poet al esteticului integral, Dumitru Stăncescu — aţi auzit cumva de el? pictorul Alpar arată fotografiile utilizate de Luchian în pictura lui la o expoziţie de tablouri, unde trebuia să-l discrediteze. Luchian plagiase însă cu geniul lui, şi asemănările nu mai prezintau nici legătura coincidenţei.

Mi se pare că azi Luchian e un clasic şi toate studiile de pictură savantă încep cu numele lui.

Ce a putut să fie comun între ignoranţa tehnică a începătorului de pe vremuri şi pictura lui Ştefan Luchian? Căci tocmai tîrziu, la influenţa Doctorilor în bele-arte din străinătate, s-au întrodus în aparatul critic judecător, scrutarea materialelor, catifelarea culorii, însuşirilor de mîzgă aşa numite paste şi feluritele dozări care servesc mai just un

fabricant de « camembert » decît un artist al penelului și al paletei.

Foarte simplu și foarte complicat: emoția. Pana care își povestea impresiile tresărea, acolo unde tresărise și vopseaua, purtată ca o bijuterie de rouă pe un vîrf de fir de păr, din străchioara ei pe șasiu.

Acelaș lucru este permis să se repete la o distanță, cum se zice pe radical, de un sfert de veac. Continuăm în *Cuvîntul* care a fost întrerupt patru ani, povestirea noastră de icoane, de zmîngălituri frumoase și de mînjeli simțite înfățișate în sălile de expoziție publicului mare, întreruptă douăzeci și cinci.

E nevoie și de o curățire generală pe care sîntem datori s-o întreprindem, a întregului domeniu [de] reciprocități, satelisme, schimb de servicii, terminologii și emfaze, viciul modern al României de la suprafață fiind în toate activitățile acelaș: minciună, vanitate și șperț.

1938

DESENUL COPIILOR

Dacă deprinderea scrisului nu aduce copilului satisfacția de mai tîrziu, că dă expresie corectă figurilor abstracte, ale gîndului, desenul, care-i adevăratul lui alfabet, îi procură bucurii întregi imediate și permanente. La început e ochiul, și numai foarte tîrziu aptitudinile insinuante ale intelectului moderează și dizolvă imaginile sincere și brutale prezintate în balul naturii, dansat la fluierul lui Pan, ca niște măști și farduri ale Doamnei cu maxilare.

Copilul știe să facă o cetate și să zgîrie pe nisip un cățel, mai devreme de a construi o penibilă literă *a* pe un caiet. « Facem un oval, îl lipim de-a-n picioarele de o linioară și-i punem dedesubt o codiță. » Dacă știe că o să iasă litera la care se referă profesoara și care intuițiilor încă nefalsificate de convenția pedagogică nu le spune nimic, atenția obosește și creionul împotmolit într-un punct, duce o luptă uriașă cu cele trei falange ale scrisului și ale semnului crucii. Ia spune-i lui Petrișor: « Acum facem un purcel »: ovalul iese numaidecît. Într-un cerc, lunguieț, rotund ori strîmb, încape trei sferturi din tot ce-a lăsat Dumnezeu în lumea dobitoacelor și a florilor: el transportă, ca roata mărfurile, aproape toate ideile materiale.

Desenul altora îi interesează relativ pe copii, dacă exprimă mai ales fabula în acțiune, și atunci îi interesează nu desenul, ci povestirea lui. Pe copii îi atrage desenul personal fără rezultat,

timpul desenului, arta de a munci forma, fie că la sfîrşit capătă hîrtia lui o ploscă sau un arici. Copilul cunoaşte emoţia cînd pune pe caiet curcanul înfoiat, şi se plictiseşte repetînd litera din alfabet. Minusul trebuincios mîzgăliturii îl farmecă, dar înscrierea într-o celulă de zece milimetri a unui semn precizat de o regulă îl chinuieşte. E poate presentimentul că are să devină catîrul unui program analitic. În orice caz, el trebuie să copieze: pe cît îl îmbie copia sau îl serveşte semiplagiatul la maturitate, pe-atît îl îngrozeşte acum, că se vede constrîns să reproducă linii goale cu linii goale, de pe o tablă scrisă, pe un caiet întristat de oblice şi orizontale.

Fantezia aceea care pune doi ochi pe un singur obraz, şi opt-nouă degete la o mînă sau unghii la un picior de găină, e suprimată. El nu vrea să scrie, vrea să desineze, şi toată lumea îl obligă exclusiv la caligrafie. Pînă să ajungă să citească bine şi să scrie « dictando » după auz, frăgezimile copilului s-au isprăvit şi desenul intră şi el în disciplina convenţiei. Petrişor nu va mai face niciodată o raţă originală şi un pisoi neprevăzut, dacă nu va da din el un pictor, adică un rău şcolar — şi încă e de considerat de unde va începe creionul personal: de la o copilărie rămasă sufleteşte intactă, sau tot de la o convenţie nouă.

Cei mai buni desinatori şi pictori, dincolo de graficul curent, sînt aceia care s-au putut întoarce, uitînd tot ce au învăţat în linie, în formă, în compoziţie şi culoare, la un stadiu de copilărie, ignorant al intercalărilor succesive dintre pictură şi viaţă. Credinţa naivităţii nu dă greş.

O foarte bună metodă de începător a dat-o deocamdată papetăria, însă numai o indicaţie de metodă, de Crăciun: cutiile cu vopsele şi creioane colorate. Cîteva planşe cu forme de umplut cu

vopsea şi atît. Fabricantul de culori şi librarul nu sînt însă nici pedagogi nici părinţi, ca să amplifice elementul şi să-i puie copilului între degetele dreptei creionul de schiţe atît de necesar toată viaţa şi totuş atît de inexistent. După ce s-a zmîngălit pînă la nas de carmin şi plastilină, copilul e abandonat un an. Moş Crăciun îi mai face de două-trei ori cadou cîte o cutie cu « material », mai mare, şi trec un an, doi, trei. Pe la şapte ani devine obligatoriu aparatul fotografic, şi de-aici înnainte copilul străbate romanul şcolar şi episodul anual pînă la maşina de ras. Mulţi tineri şi-au substituit emoţia de-a trece pe foaia blocului de buzunar imaginea vie, redată todeauna cu un accent personal, adoptînd surogatul mecanic, şi s-a ajuns şi la o estetică falsă a fotografiei. Expoziţiile fotografice, care nu pot avea decît un sens documentar, conferă erzaţuri de merite şi citează amatori glorioşi, graţie unui molift negru prins în patru secunde într-un apus de soare cu un obiectiv supersensibil. Fotografia e în măsura ei excelentă. Desenul alpinistului oprit cu creionul lui pe un povîrniş, e incomparabil.

Copiii au dat editorilor străini desenuri de o frumuseţe, de la care pictorii formaţi nemaifiind în stare să înveţe nimic, se mulţumesc să o comenteze. Încondeierile lor se înrudesc cu gravurile călugăreşti, ale cărţilor Mînăstirii Neamţu, şi cu icoanele anarhice faţă de toate regulile zugrăvelii, descoperite pe ici pe colo, în vechile biserici, înnainte de modernizarea savantă a iconografiei şi a arhitecturii, reduse la calapod. Copiii noştri sînt lăsaţi în pace şi de şcoală şi de onoraţii părinţi. Numai pictorul Tonitza, care şi-a păstrat pensula şi inspiraţiile în candorile pierdute de cei mai mulţi « artişti », începuse să-i cheme şi să-i arate într-o sală de pictură unui public încredinţat că

desenul se învață la Școala de bele-arte și că implică bacalaureat.

La expozițiile domnului Tonitza, ostenit de inițiativa domniei sale, colaborau copii din cele mai obscure și mai depărtate regiuni ale învățămîntului primar: geniul naiv era de față, în embrionul curat. Cine vrea să ia succesiunea maestrului refugiat la direcția școlii din Iași, găsește un loc liber — să ne înțelegem: gratuit, ocolit de toate bugetele Ministrului Artelor și ale departamentului conex — și o recoltă de talente neașteptate.

Dar desenul nu e condiționat de talent. Vocația, dacă este, e binevenită. Desenul care a dat singur toată arta japoneză și marea gravură europeană, pe lemn și aramă neagră și în culori, și care în multe privinți depășește pictura, se scrie ca literile și poate fi făcut din însemnările de pe vremuri ale răbojului, din cifrul lăptăresii, din crîmpeiele țesătoarei de covoare, din motivele oului de Paști și ale crestăturii. Fiecare om trebuie să scrie și să citească: fiecare ar trebui să știe să desineze. Desenul precizează noțiunile, slujește claritatea, sporește suprafața activității, e todeauna un auxiliar, în toate meseriile, manuale și intelectuale. E o inteligență. Desenul explică mai bine decît fraza, pe care în general mai ales dascălii nu izbutesc să o descîlcească în manuale și cursuri. Cu ajutorul figurii limbile străine se învață mult mai bine, ca toate științele, care sînt și ele niște limbi străine, și în definitiv se poate exprima o idee, ca în filmele mute, numai cu ajutorul unui carnet și al unui vîrf de plumb.

Desenul dă mai mult gustul de lucruri frumoase și înfrumusețate, util și agreabil în compunerea existenței. Viața publică și particulară, căminul, satul, orașul, uneltele, mobilierul, costumul, aparțin omului, și omul are dreptul și datoria, măcar ca sătencile noastre, să-și puie pe toate obiectele amprenta decorativă. Cusătura de simbol pe mînecile cămeșii atestă însuflețire, intenție cel puțin. Punctul ars pe fluier e de prisos, dar vădește o preocupare peste ora trăită, a mămăligii.

Olarul țăran are lut și n-are zmalț: el înconjoară strachina cu o dîră de argilă mai slabă, aparentă după cuptor. Era nevoie de ea pentru ciorba de cartofi și lingura de lemn? Nu. Dar e un semn, a rămas un semn, și el poate să dureze șase mii de ani... Semnul eternității lor, a olarului dintr-un cătun.

1938

GRAVURA ROMÂNEASCĂ

Fără pretenţii de registratură într-un meşteşug destul de puţin reprezintat şi care nu ştiu prea precis să mai aibă actualmente vre un adept, primele zgîrieturi pe lemnul tipografic izbutite, ar fi aparţinut ieromonahului Macarie, datate de pe la 1840. « Casa Şcoalelor » avea de la acest călugăr un foarte frumos clişeu, de pe care am obţinut şi noi un tipar dăruit de poetul Adrian Maniu. Dacă s-a rătăcit şi lemnul cum s-a pierdut şi reproducerea noastră, inventariul « xilografiei » cînd va fi, odată şi odată, făcut, nu va mai putea înfăţişa icoana monahului din Mînăstirea Neamţu, între încercările de artă românească originală, la începuturile ei. În orice caz, se pare că Ministerul Artelor şi Cultelor, confundate, ca şi imprimeria, cu Biserica, n-a dat la lumină, într-o ediţie de propagandă, colecţia de plăci din dulapurile unui muzeu, aproape nevizitat.

Săpatul în lemn e însă mai vechi. La Mînăstirea Căldăruşani, care avea pe timpuri o tipografie, am găsit acum exact patruzeci de ani, în chilia unui călugăr, cîteva litere de lemn, foarte bine conservate şi lucrate probabil pe loc — dimpreună cu o haşchie dintr-un clişeu, Cina cea de Taină, fin executat. Se cunosc desigur toate sculele cu care se scobeşte lemnul de gravură şi azi. Călugărul descoperise clişeele din întîmplare, întorcînd grebla într-un petec de grădină. Erau, pe cît ne amintim, de cimisir,

un soi de lemn granulat care se rupe fără fibre, de o consistenţă, în ce priveşte proprietatea de a se sparge, ca a cremenei, totuş, la tăiat, ca o ceară congelată. Magazinele de specialitate din Paris, de unde îşi cumpărau şi desinatorii noştri moderni materiale, pînă la război, îl vînd subt numele de « buis », în plăci de toate mărimile, şi gravorii călugări trebuie să-l fi importat din Asia-Mică, regiunea producătoare a numitei esenţe.

Fie că icoanele lor de reproducere utilizau cimişirul sau lemnul de păr, un surogat destul de potrivit al materialului cel mai bun, gravurile monastice pe lemn aveau acea elasticitate catifelată, cu conturul gros, pe care n-o dau nici rama, roasă cu apă-tare, nici piatra, şi mai puţin zincul, realizată întrucîtva de utilizarea unui material neaşteptat la o aplicare artistică, muşamaua de plută, cunoscută în negoţul covoarelor subt numele de linoleum. Numai că linoleumul, inapt pentru liniile curbe, impune o tehnicitate specială şi o violentare a ideii, redată cu brutalitate.

Gravura în lemn românească e certificată de imprimate mai vechi. O planşe de mare caracter, tipărită în fruntea ediţiei din 1844 a *Pidalionului*, la Neamţu, cu osteneala ieromonahului Teofan şi a monahului Kleop, tipografi, este semnată de monahul Ghervasie şi datată din anul 1831, acum o sută şi şapte ani. Gravura, egal distribuită pe toată suprafaţa foii, de 19 × 30 cm., şi urzită cu o rară dibăcie, ca o broderie, se vede a fi opera unui artist cu cel puţin douăzeci de ani de practică a detaliilor şi cu un gust al compoziţiei sigur de el. Onoarea de a ilustra prima pagină a unui volum, care cuprinde canoanele pe una mie patruzeci şi două de pagini mari, şi sarcina foarte

grea de a da un desen relativ vast fără nicio greşeală, indică parcă pe şeful unei şcoli de gravură, aşe-zată la marea mînăstire de bărbaţi a Moldovei, subt domnitorul Mihail Grigorie Sturza.

Colaboratorii artişti la *Pidalion* sînt într-adevăr mai mulţi. Protoiereul Mihail, vizibil influenţat din străinătate, încărcat şi greoi, şi monahul Teodosie, ale căruia gravuri de capitole şi de chenare au fost lucrate în anii de tipărire, începînd de pe la 1841. Tăişul lui Ghervasie e mai rafinat, amănuntul e mai gîndit, trăsătura denunţă o preocupare interioară şi o nelinişte: scrupulul şi îndoiala de sine a vocaţiei. Amănunt pitoresc, partea inferioară a plăcii trebuie să fi suferit un accident de execuţie. Autorul a tăiat pe toată lăţimea baza clişeului şi a lipit în locul ei o altă bucată, racordată tipograficeşte mai bine sau mai rău cu gravura întreagă: se cunoaşte. Şi pagina cîştigă un accent de viaţă, ca un gobelin întrerupt şi reluat de aceeaş mînă. Pipăitul artistului e prezent şi nervos şi nu poate da loc la confuzie cu digitaţia monahului Teodosie.

Acesta e mai puţin macerat sufleteşte şi mai orgolios. Se iscăleşte răspicat şi cu chirilice mari, ca să-l deosebim bine — fie-i frumoasă ţărîna uşoară — de dascălul lui mai muncit şi mai aspru cu sine. Trebuie să fi fost un monah mai « îndulcit » cu viaţa. În compoziţiile lui, în care precumpăneşte lumina, punea mai multă bucurie decît amărăciune şi satisfacţiile unui optimism împăcat cu masa şi cu ulcica, şi probabil şi mîngîiat, după ce-şi isprăvea datoria zilei de lucru, şi de cîte un cîntec, cum se zice la mînăstire, de lume.

Soboarele lui Teodosie sînt compuse pe scîndura lui de cimişir, exclusiv din arhierei frumoşi, din sfinţi cu pletele şi bărbile parfumate. Sulul pe care stă Împăratul e confortabil ca şi perina de subt picioare, mîinile şi degetele cuprind cotoarele Sfintei Evanghelii elegant. Ţinuta în fotolii e lenevoasă. Foarte puţine petice negre în clişeele unanim albe, executate prin linie şi contur. Suliţele, coifurile, panaşul soldaţilor de gardă şi spatele jilţului împărătesc sînt calculat decorative, şi compoziţia e împărţită cu o egală simetrie. E un desen la capitolul « Prolegomena despre sfîntul şi icumenicul al şaptelea sinod » în Niceea, de o vervă măreaţă. Împăraţii Constantin şi Elena ocupă o canapea, ca un semicerc cu două fotolii înnădite. Steagurile oştirii joacă în vînt, lăncile triunghiulare sînt asortate cu suliţele drepte, patriarhii, episcopii şi sfinţii poartă aureola cu o conştiinţă limpede aristocratică. Faldurile odăjdiilor sînt întocmite împodobit, şi nu lipseşte din tablou senzualitatea şi cochetăria încălţămintei.

Fericită natură, ieromonahul Teodosie! Răsfoitorul *Pidalionului* îşi dă seama că el a fost răsfăţatul mînăstirii, că un spirit de observaţie just şi caricatural l-a făcut iubit şi i-a dat autoritatea binevoitoare să ilustreze marea majoritate a capitolelor, cînd cu o figură cît un timbru, vioaie, cînd cu o compoziţie de areopag.

Literile mari, capitolele, care încep todeauna pictural întîia pagină a unei părţi, ea însăş o gravură, cu toate paginile tipărite ca nişte stampe, cu mare dragoste şi răbdare de meserie, la Mînăstirea Neamţului, nu sînt nici ale lui Teodosie, nici ale lui Ghervasie. Camarazii sau ascultătorii unuia sau ai celuilalt au contribuit fiecare cu colaborarea lor anonimă la întocmirea cărţii, trasă pe o hîrtie mătăsoasă cu o cerneală frecată din fumul mînăstirii cu uleiuri alese. Este foarte greu de crezut să se mai poată face azi, cu

mijloacele și cu oamenii de azi, lucruri în stare să dea emoția marilor desăvîrșiri unui cititor după o sută de ani încheiați. Mașina dispare și se vădește singur omul, și dispărînd omul, rămîne credința lui în lucrul inspirat de o perfecțiune.

1938

ARTA GRAFICĂ

Arta grafică e tiparul.

La începutul tiparului industrial nu era vorba decît de meșteșugul util al înmulțirii manuscriselor, păstrate pînă atunci — în Europa cel puțin, chinezii fiind, cum stă scris, încă demult în stăpînirea unui fel de tipar — copiate cu mîna. Puțină lume știind citi și mai puțină scrie, într-o vreme cînd ignoranța prințului făcea parte din marile lui apanajii, reproducerea se făcea în cîteva exemplare, și copistul ori scribul adăoga și de la el, ca un actor, nemulțumit cu un ritm compus fără colaborarea obiecțiilor lui personale. Sporind știutorii de carte, se cădea să sporească și cărțile, prea scumpe, și hîrtia singuratică era un simplu material nefolosit.

S-a putut, prin urmare, scobi lemnul, plumbul și manuscrisul, și s-a putut improviza un teasc pe burghiu, care, apăsîndu-se hîrtia pe plumbul uns cu o cerneală, căpătată prin amestec și frecare din fum și ulei, a dat o copie, fără altă bătaie de cap. Exemplarele se înmulțeau mult mai repede și mai invariabile decît cu pana copistului, deși cu mult mai încet decît azi, în timpul tirajelor plane de una mie cinci sute și rotative de douăzeci mii foi pe ceas. Însă la fiecare foaie tipărită colaborau omul, dragostea și răgazul, și cele două exemplare pe oră ale unui clișeu, dacă nu se sfîrșea hîrtia la presă, ieșeau ca niște stampe. Inegalitatea literilor și a marginilor, strîmbarea

textului neîndeajuns fixat, nivelul variat al plăcii constituiau o estetică, ca în faza proaspătă și naivă a desenului gingaș al copiilor.

Dacă o carte trebuia să aibă o sută de pagini, tipograful avea nevoie de o sută de clișee, minuțios migălite și care se urzeau ca niște broderii; ceea ce ducea lucrul unui volum de grosimea unei broșuri la o durată de cîțiva ani. O eroare a gravorului, și placa trebuia luată din nou, literă cu literă, de-a capo. Era mai mult decît o gravură această gravură în relief. Dar timpul nesilit și netulburat de nicio iuțeală, orele lui se măsurau, ca și credințele, cu eternitatea.

Vioaia simplificare a unui Gutenberg, fie că l-a chemat numai așa ori și altfel, a dat tiparului o soluție, pe care n-o mai poate modifica nici fotografia. Într-un minimum derizoriu de timp, textul se face plumb, și plumbul se face carte; mai mult: ziar. Tipograful nu mai trebuie să fie un intelectual; nefericitul de el nici nu este — statisticile îl arată, colectiv, mai puțin cultivat și decît tăbăcarul, și așezat de bunăvoie și indiferent, nu-i vorbă, în ce privește averea sufletească, pe o treaptă cu parlagiul și cu mățarul. Orice băiat cu aptitudinea rapidității în așezarea literilor de metal de-a-ndăratelea, dă, în patru ani de ucenicie, un zețar, un atît de bun zețar încît este în stare să transpuie un manuscris în patru pagini de literă, fără să-i rămîie în cap nimic, ca și cum ar număra chibrituri și mărgele.

Acest material, turnat în forme de alfabet și de om, este, cum se zice astăzi, pus la punct, și tipografiile îl manipulează mecanic. Linotipia, o nouă simplificare, relativ la timpul de lucru, a scurtat și mai aprig durata: un linotip dă volum bun de tipar cît patru, șase și opt lucrători.

Dar cînd intervine și prin cine, dacă zețarul e numai un pipăit, și mașinistul o cheie și o

piuliță, arta grafică, așa-zisă, ca să-și merite titulatura?

Arta grafică, după cum o văd azi unii directori de ateliere cu veleități, e o artă pentru motivul că alianța cuvintelor e plăcută și merge și cu prestigiul substantivului « institut ». În cazul cel mai rău, arta grafică e o bucată de text în culori, simetrică și terminată cu spiț. Cazul mediocru e născocirea unui caracter hibrid, inspirat de la chirilice și dat pe radical graseiat, echivalent cu *bonjour*, rostit duminica în Cișmigiu. În cazul *extra* și *nec plus ultra*, vreau să zic cel mai falace, îl exploatează « Monitorul Oficial » în tipăriturile lui alese . . .

Arta grafică nu e aci. Era. A fost înnainte de a se fi încălțat în vocabular și nomenclatură, mai veche, cu diplomele estetice și ale inginerului grafic. Orice am voi să dregem și să stricăm, nu putem înlătura cărțile bisericești, criteriul cinstit al tiparului românesc. Dar nu toate cărțile bisericești: numai acelea ieșite din teascul Mînăstirii Neamțu, o mare școală de ținută și de bunsimț. Și nici toate cărțile, nici de la Neamțu, unde clișeul străin, gata făcut, venea la îndemîna unui chinoviot cu mai puțină sensibilitate și care îl așeza anapoda într-o pagină, impecabilă subt raportul detaliului și al priveliștii de ansamblu, dar disonantă de prezența undeva a cîte unui înger de serie. Gustul e un talent, dacă nu-i chiar numai talent, și se ivește împrăștiat și rar, ca toată opera Sfîntului Spirit.

Desigur, buna tradiție s-a pierdut. Mînăstirile cu tipografii, dintre care nu face excepție astăzi nici a Neamțului, dau la lumină, la lumina zilei glorios întinată, niște orori în minus, comparabile numai cu ororile în plus ale « Monitorului Oficial », absente de individualitate, neutre. « Tipografia Cărților Bisericești », care ar avea

dreptul, apropiat de origini, să dea tipărituri caracteristice, nu solicită nici slaba mențiune.

Cîte o carte la care colaborează însă gustul cîte unui autor sau al unui anumit director de editură, iese, după lupta cu estetica locală a tipo⸗grafiilor oficiale, încremenită într⸗un calapod, frumoasă și nouă. Tipograful se împotrivește și simplei naturi, care nu contenește să dea gîngă⸗niei, buruienii, florilor și pasării, fiecăreia, o ex⸗presie proprie. Ea știe într⸗o figură de om, nu mai mare ca o pagină de roman, să facă din cînd în cînd, cu șase organe anatomice constante, șabloane neîntrerupte de alte înfățișări. Artistul grafic are zeci de semne pe care nu⸗i în stare să le utilizeze pentru un efect; are culoare, are hîr⸗tie, are contrastele infinit gradate dintre negru și alb, și, în atîtea mari avuții de mijloace, rămîne orb, într⸗un colț de copertă.

Tipografii se lipsesc cu multă bunăvoință de colaborarea desinatorului și a pictorului deco⸗rativ. Un singur atelier din București a călcat regula, numind un specialist în serviciile ei; numai un specialist, nu un artist. Inspirat de la grafica industrială germană și necunoscînd forma, viața și raporturile, el se eschivează în linie geo⸗metrică, în rastere, zigzaguri și curbe, izbutind un gen rigid, uniform și bolnav de sărăcie, și care, prin acapararea tuturor copertelor și afișe⸗lor, a redus invenția la o monotonie rece. Să nu i se ceară colaboratorului artist, numaidecît, coperta greoaie a unui subiect: nu e nicio trebu⸗ință. E de ajuns ca ochiul și sentimentul să judece și să distribuie distanțele, să împărecheze rîndu⸗rile, să semene intervalele, să aleagă litera, și din materialele mecanice ale atelierului să con⸗struiască însuflețita pagină de arhitectură, ori⸗ginală. Un motiv minuscul personal, adaos unei pagini la locul cuvenit, știut numai de artist, poate să dea expresia neașteptată cărții, ca perla clătinată pe un cercel de aur, capului cu zulufi ai doamnei care a trecut.

Dacă m⸗aș întreba însă de unde a pornit arta grafică românească, n⸗aș prea șovăi, cred, să răspund. Întîiul tipar poate să fie prescura . . .

1938

ŞOVĂIRI

Şovăim în fiecare săptămînă să intrăm în seria normală, cuprinsă de titlulatura prezentei rubrici, să luăm la rînd expoziţiile, teatrele şi tablourile, ca nişte cărţi, numerotînd cu un minimum de pricepere în scara talentului, artiştii liberi şi lucrările catalogate. Rostirea rituală a ieşit din gustul nostru, solemnitatea judecăţilor nu e lipsită de mizerie, şi inventarierea tendenţioasă a păreţilor şi a spectacolelor picturale aparţine unui registru antipatic, oricare ar fi iscălitura contabilului girant. Am voi să vedem desfiinţat rolul aşa-numitului cronicar, care se ţine cu mucariţa şi cadelniţa după nişte oameni, de bine de rău, în stare de un ţel şi de o disciplină.

Comentariul critic reprezintă un raport de preferinţe şi mai niciodată legătură util orientată între operă şi o regulă, de obicei abstractă. Omul trebuie sau să se mire francamente, sau să înjure francamente: mirat, cade în emoţie şi laudă, mînat de toată dragostea lui pentru lucrul ce-i place. O iubire, o idee, o carte, un tablou, te decavează deopotrivă şi nu mai vezi dincolo de ele nimic. Sinceritate pasională. Ofensat în copilăreasca lui însufleţire, ocărăşte, spurcă, dă cu ce găseşte.

Desigur că lucrurile acestei vieţi, aci prezente, nu se întocmesc şi rînduiesc aşa, ca să ocupe exact puncte extreme, în care arde întregul nostru

entuziasm sau izbeşte toată ura noastră, situată în periferia romantică a numeroaselor puncte de vedere mijlocii, în general aferente, relative, tîrguite şi oportuniste. În artă, ca şi în politică, viaţa petrecută exclusiv în şesul dintre două niveluri înfiinţează sucursale şi pieţe, staţiuni de cotă intermediară: concesii reciproce modifică topografia nativă, şi chiar pentru înălţimile abrupte, cu vuiete mari de prăpăstii dedesubt, judecata practică a pus la dispoziţia slăbiciunilor inimii şi ale picioarelor, funicularul, ascensorul care permite ridicarea fără trepte şi suirea tîrîtă.

Cam toate artele şi cam toată critica, plastică şi literară, se multiplică de-a lungul şi de-a largul acestui teritoriu neted, fertilizat, de generaţii, pentru boaba de grîu şi boaba de porumb. Geniul are o reducere pentru uzual, personalitatea s-a îngrijit să fie reprezintată prin surogat, dintr-o idee plină funcţionează bine şi satisfăcător un fragment, o năzuinţă e ca la fotograf: bust, profil sau *trois-quarts* (« vă rog surîdeţi şi capul puţin aplecat »). *Merçi.*

Ceea ce s-ar putea chema un adevăr nu poate fi spus decît ca un adevăr contrafăcut sau evident mincinos. Ostilitatea adevărului e nepoliticoasă. În pictură se înlocuiesc culorile cu dulciurile lor, în scris cuvintele. Inventatorul deliciosului produs numit limonadă a fost un mare psiholog: coaja fiind amară se aruncă, păstrîndu-se miezul, corigibil prin pudră de zahăr. Cu un pahar de limonadă răcoreşti un om, dar faci şi o artă integrală: nu trebuie altceva — mai pui trei linguriţe de zahăr, la rigoare şi un pic de caramel, ca să nu lipsească nici modalitatea de amărăciune compusă.

Odinioară ne prăpădeam după rezultate. Ceream operei de artă, cum i se zice acestui lucru frumos

în nomenclatura odioasă, un total inclus în ea și epuizat. Nu toleram partea din întreg și presupuneam întregul exprimabil. Ce fericită epocă! Cadastrarea artistică era eroică, dar confortabilă ca geografia Sfinților Părinți, care controlau erorile de orientare ale navigatorilor extravaganți, căutători ai Răsăritului prin Apus. Aici pămîntul: treci o mare și o negură și dai de Infern. Încă două-trei mări și bezne și intri în Paradis. V-ați închipuit vreodată că omul care a dezmințit geografia consacrată putea să merite altceva decît lanțuri? Omul de valoare a trebuit să fie plagiatul lui.

Criteriile sînt schimbăcioase. Un rezultat e în pictură un tablou din care n-a rămas pensulei niciun crîmpei nearticulat. Muzeele gem de cantitățile acestor rezultate. Faldurile, broderiile, cusăturile, firele din barbă sînt confecționate după croitor și bărbier: numeri genele și firele de sprînceană. Interesează însă permanent silința, sforțarea, care, încă în stare făgăduită, neconcretizată, dă naștere unei speranțe și ruinează maimuțăria critică, surprinsă și confuză. Opera terminată e venerabila doamnă, mamă a opt copii toți sănătoși, parveniți la situații de invidiat. Am văzut într-un film descriptiv un tată de familie lîngă soția cu care a realizat, într-o indiscretă colaborare, un front de șaptesprezece vlăjgani și vlăjgănițe: am aplaudat! Ceea ce vine bine în societate, stă mai rău în așa-zisa artă, unde embrionul e mai prețios decît desfășurarea lui definitivă. O schiță rapidă, o linie oleacă strîmbă, o zmîngălitură, sînt niște comori de posibilități comparativ cu masivele lucrări, unde documentul, artificiul și preocuparea neîncetat remaniată de a nu jigni mijlocia fac tot ce pot ca să mediocrizeze spontaneitatea genială, ca să fie tîlmăcit la maximum *drăguțul* și *joliul*.

Dar interesează tot atît delirul de necunoștință al artistului, starea lui de haos și de obscuritate, din care încearcă, halucinat de orizonturi, să se zmulgă. Interesează pentru ființa noastră omenească suferința lui de-a da ramuri și cîte o frunză: cînd a făcut o floare, începe să fie suspect de fructe, apreciate la galantar, și dorești să vie vîntul să și-o scuture încă inexprimată. E bun în floare atît cît culege albina, restul e treabă de cîntar. Dacă începe să placă, să dureze, să ia loc în pinacotecă, fecioria s-a pierdut, a oricărui artist.

Am recomanda ca o pregătire pentru inefabil pasiunea naivității și nuanța morală a începătorului, oricărui artist bine încredințat că nu trebuie să rîvnească la definitiv, la incontestabil și la tabù.

1938

« GRUPUL NOSTRU »

Ce frumos lucru e o sală de pictură, știe prea puțin marele public de ultima oră. Deschisă, aceea pe care o vizităm, în interiorul unei librării cu mai multe vaste magazine suprapuse, din întîmplare îi scapă clientului picioarele peste pragul încăperii de subt abajur. Sau se refugiază în expoziția goală perechile de îndrăgostiți, cărora mediul li-e indiferent, ca în cimitirul cu merișor, unde tinerii poposesc deocamdată pe bănci. Lumina difuză invită la sporuri de sentiment, și tablourile se uită la acești vizitatori atît de apropiați și totuș așa de străini de ele.

Într-o asemenea pustietate am făcut cunoștință cu așa-numitul « Grupul nostru », compus din vreo doisprezece pictori, legați la o solidaritate cu termen, pe timp de zece ani. Solidaritatea ar trebui să fie comercială, tovarășii micșorîndu-și cheltuielile individuale prin participație colectivă la locație, mobilier și luminat. Două singure cărți-de-vizită în toată sala indică raporturile dintre milionul de locuitori ai capitalei și meșteșugul picturii. Grupul se prezintă și fără catalog: nu i s-au ajuns ultimele parale pentru tipar. . . Așa că mai mult nevoia de a se întîlni camarazii o dată pe an, mărturisește unul din ei, decît derizoria realitate a vînzării, îi face să deschidă un salon în luna lui februar.

Nevoia periodicității, comună tuturor soiurilor de artiști, face și pe pictori să încerce și să repete

experiențele de tenacitate admirabil de ridicule ale celor mai tineri și cîteodată și ale mai trecuților de vîrstă literați, strînși la revistele literare nesubvenționate, toate de prisos. E o vocație sau un bîzdîg, ca la planete, care se învîrtesc exclusiv gratuit, ca să realizeze pe sfera lor un număr de sezoane și de generații pentru entomologie. Gîndul publicului e azi la altceva. Milioane de mărțișoare înneacă vitrinele și strada: fărîme de lacrimă spînzurate de un ciucure de catifea.

Te simți destul de stîngaci, după o absență de douăzeci de ani, să te întorci între zugravi, și ai trebuință de o sinceritate întreagă ca să te orientezi între pensule și nume. Aproape niciunul nu e cunoscut ignoranței tale, dar se vădește numaidecît la pictorii actuali dispariția marilor inegalități de odinioară de la autor la autor și stabilirea unei mijlocii de frecvență. Cum în general se scrie cu o cursivitate mai elegantă, se și pictează cu o îndemînare uniformă. Școala muncii a putut să dea un maximum de obligatorie decență profesională. Poate că și o reducere, poate, nu insist, a individualității. Penelul, ca și pana, e într-o fază de politețe și de mondenitate, dacă se poate spune, fără niciun gînd de diminuare a unei ținute, căpătată cu greutate. Nici pictorii personal nu mai suferă de susceptibilitățile caricaturale, comune altădată categoriilor artistice, care nu puteau concepe o calificare mai jos de interjecții — și au dispărut și acele capete compuse grotesc ale unei boeme de import. Pictorul e un domn în puterea cuvîntului și un intelectual lepădat de prostia profundă, amară și taciturnă, vioi, informat, inteligent și cinstind vocabularul grăit cu o spirituală volubilitate. Noi am apucat alte soiuri de oameni, epocali, desigur, mărginiți, în hermetismul unei false autorități, la exclamațiile cu limba, cu mînușa și cu piciorul.

Ne place să trecem din cadru în cadru, din subiect în subiect, cu o deosebită încîntare. Fiecare lucru pus dinaintea ochilor cui o vrea să-l vadă este un obiect al singurătății, al tainei, al speranței, al îndoielii. Ridici din umeri în fața unui tablou, fără să vrei să știi că el caută o problemă, poate nesatisfăcută dar urmărită și, cu nesocotință, preferi, alegi, îți place și îți displace. E poate o nepricepere să preferi în lumea obscură a noțiunilor lucrului displăcut pe acela care ți-a plăcut, să reții și să uiți.

Așa, de pildă, ce place atît de francamente și de categoric la pictorul Paul Miracovici? Ce te oprește de zece ori la spectacolele domnului Lucian Grigorescu, ca să-ți permiți să fii agreabil obsedat de priveliștile lor? De ce stai la pictura semnată Alexandru Moscu? Un mare necunoscut se cheamă Borgo Prund, un faianțar care lucrează figuri surprinzătoare, cu pămîntul zmălțuit în cuptor. Cînd s-au rostit acele dibăcii, aceste gingașe și proaspete puteri de a vedea lumea într-un fel pur și candid? Cutezanța de a fi nou și nebănuit, ce împrejurări concordă să o creeze?

Grupul cuprinde pe domnul George Nichita, pe domnii Mac și Ștefan Constantinescu, Băjenaru, Sin, Avachian. . .

Sînt prezenți unsprezece meșteri pe care nu-i utilizează nicio arhitectură, nici oficială, nici particulară, într-o perioadă de numeroase clădiri monumentale. Răspîntii imense stau goale, și sculptorii expun în camere închise. Modelatorii de bronz și cioplitorii de piatră n-au nimic de spus? Primăriile, percepțiile, școlile și variatele autorități, abia ieșite din mistrie, se înfățișează ca niște magazii de gară. Frumoasa clădire a Facultății de Drept ar putea să ceară geniului unui tineret în vilegiatură morală să-i acopere pereții interiori. Universitățile nu le solicită paleta. Ele fac numai Economie Politică. Academia, care a construit un imobil Dalles, face

și negoț cu gratuitățile obligatorii, luînd cu artiștii contactul proprietarului și hotelierului cu chiriașii. Cele mai scumpe săli de expoziție pentru pictură aparțin Academiei Române.

Artele au un rost social și național din care trăiește neîntrerupt prestigiul Italiei. Cînd școala a putut descoperi atîtea personalități cîte se ivesc numai în douăzeci de ani în țara noastră, elementara datorie a Statului este să le puie neîntîrziat aptitudinile la lucru și la construirea acelei culturi, care nu mai e o vorbă goală, rezervată valorilor românești, evident netăgăduite. Pictura trebuie scoasă din laboratorul atelierului, unde dă, în mic și în meschin, proba neostenită a meritului ei. Pictura pe șasiu e o frumusețe comprimată în tub, o artă secretă în ambalaj, din care trage folos rarul amator cumpărător. Toată lumea trebuie să se folosească de ea pretutindeni. Începînd cu școala primară, sărăcăcios decorată cu planșele murale comerciale, de geografie, științe naturale și vagi litografii istorice, plasate prin intermediar.

Dacă sporturile, cinematograful, aviația și automobilismul au schimbat felul de trai al oamenilor, porniți în zigzaguri să guste primejdia permanentă, nu-i mai puțin adevărat că o parte din existență se petrece într-o casă, într-o bibliotecă, într-o cameră de lucru, și că prilejurile de a face pe om să se bucure și să gîndească sînt încă numeroase, pentru rafinarea bunului-gust și pentru legăturile sufletului cu un trecut și cu o stare de sensibilitate.

Poate că marele public, cum se numește acest simpatic și frumos animal, așteaptă și în această direcție un îndemn de mai departe, ca să asimileze o certitudine, pe care, lăsat singur, se simte prea puțin în stare să o bănuiască.

1938

CÎTE PUŢIN DIN CÎTE CEVA

Afişul picturii e ţinut de cîteva nume, din care trei, prea cunoscute colecţiilor particulare, n-au prea multă trebuinţă de dări-de-seamă speciale şi de acele rostiri vane, care constată progres, abateri sau infailibilitate. În ordinea vechimii: domnii Tonitza, Şirato şi doamna Demetriade-Bălăcescu.

Primii doi au fost pînă deunăzi... mai mulţi, grupaţi mai repede prin ţinută decît prin sensibilitate, dar actualizînd anual miracolul stăruinţii şi dînd primăverii evenimentul ei repetat. Diferenţele, chiar de calitate, pot să fie mari între cîţiva colaboratori ai uneia şi aceleiaş expoziţii, dar practica meseriei neîntreruptă dă tuturora, într-adevăr, o măsură, un instinct al propriilor puteri, o conştiinţă a ceea ce se poate realiza în hotarele acurateţii, aproape egală cu elementele unui stil.

Timpurile s-au manifestat todeauna în generaţii, ultimele adăogînd la impetuozităţi naturale de năvălire un argument de fiziologie, binevenit să ţie loc de valoare, dacă lipseşte, cu prezenţa mărturisită a unui hormon. Acum douăzeci şi cinci de ani, maturităţile de azi tăgăduiau cu vehemenţă maturităţile de atunci, între care, tiptil, s-au intercalat. Braţul întins aparent pînă în cer, nu depăşea lungimea lui anatomică, de la umăr la falange, şi ochii, iluzionaţi că întrec de o şchioapă piscurile din depărtare, se găseau, în realitate, cu cîteva etaje mai jos. Cunoscînd înconjurul sferei, îţi alegi cu vremea din circumferinţă un punct, fericit dacă l-ai putut exploata în adîncime parţial, într-o viaţă.

Conflictul dintre năzuinţă şi putinţă, cînd năzuinţa o depăşeşte, încetează la răspîntia samaritencii, unde, ostenit de înnălţimi goale şi de umblet în deşert, drumeţul cere o apă răcoritoare şi soarbe cu sete dintr-o ciutură cu marginea amară. El nu venea dintre munţi, cum crezuse, şi nu cobora din zarea mare: s-a tîrît cum a putut, legănat în cîrji, pe şesul vast şi străbătut de oameni şi cirezi. Osteneala de altitudini este uzură de cîmpie turtită. Ce-i de făcut? — căci e vorba de o tragedie. Ah! foarte puţin: întoarcerea la dimensiune, prin micşorare de cîteva ori. Poetul Tristan Corbière a fost excesiv de inimos: dîndu-şi seama că nu-i de făcut decît ceea ce poţi, s-a sinucis.

Mai e ceva adevărat. Actor juvenil, artistul parcurge în ipoteză o mie de personaje, fugind numai de personajul lui, pe care îl găseşte tocmai la urmă, într-un moment inutil şi tardiv, Don Juan îndrăgostit de toate femeile şi ajungînd să descopere, în cea mai dorită dintre toate, nevasta din tinereţe, părăsită în noaptea nunţii şi îmbătrînită de singurătate. Tristă bufonerie de juventute regăsită la netimp!

Dacă te uiţi la un tablou, realizat azi de un meşter încă de acum treizeci de ani, cunoştinţa de sine se vădeşte numaidecît. Evoluţia de-a-ndăratele arată o stăpînire a mijloacelor, dacă se poate spune, tehnice, mai strînsă.

Căutînd un nou alfabet, dacă nu şi o limbă nouă, un esperanto, un ido artificial, novatorul fără determinare nativă a dat în cele din urmă de vechiul abecedar, ca de o noutate, şi caligrafia lui, fără să iasă din liniatura clasică, totuş a cîştigat:

ovalul lui O e mai corect. Înnainte însă de a fi devenit omega.

Bagajul e mai scuturat. Praful a pierit, răspîndit la bătaia cu biciuşca pe frînghie, în vînt, dar geamantanul e acela cu care ai pornit la drum, cu care ai venit, hăinuţele din el sînt neschimbate, şi scufiţele. Dacă te-ai îngrăşat le descoşi, dacă slăbeşti le faci un cerc ori un volan. E de necrezut cît poate omul să rămîie de invariabil, paralel cu variabilitatea substanţei lui celei mai falsificate: intelectul.

Cronica plastică fiind un simplu pretext de consideraţii dincolo sau dincoace de subiect, cititorii vor fi mai generalizatori şi mai puţin pretenţioşi decît autorii care dau prilejuri la o ieşire agreabilă din cuprinsul unui cadru de lemn sau de hîrtie.

Domnii N. Tonitza, înzestrat cu un ochi al pensulei portocaliu, şi Francisc Şirato, sumbru, sînt nişte mari zugravi ai luminilor sau întunecimii, dar şi nişte scriitori, primul elastic, răzvrătit şi meridional şi cel de al doilea din septentrion. Domnul Tonitza a semnat între două pînze, în care copiii au o căutătură neştiută pînă la culoarea pensulei domniei sale, pagini de sarcasm, neizbutite de scriitori calificaţi, iar domnul Şirato, un analist critic, indus, ni se pare, să-şi scrie întîiul articol de negaţie artistică, de către noi, ar putea să ilustreze, cu o unică şi nedezminţită competinţă, o catedră de academie. Se pare însă că amîndoi au renunţat la peniţă, şi poate că nu e tocmai rău ca un pictor să-şi concentreze puterile într-o singură lespede ce trebuie răsturnată anticipat de pe mormîntul lui.

Ispita călimării, aproape universală, nu i-a lăsat nici mîna doamnei Demetriade-Bălăcescu, lin liniştită la şevalet, solicitată să se mînjească, pe lîngă policromia vopselei, cu vulgara cerneală de tipar.

Toată lumea cu o fărîmă de gust ştie că artista s-a demonstrat în două chipuri, unul descriptiv, al ochiului, şi altul intelectualizant, al voinţei de depăşire. Dar toată lumea ştie că figurile primului chip, de sinceritate negîndită, au o savoare de candidă inocenţă, cu neputinţă de trecut peste marginea liniei fără să-şi piardă sprintena vervă.

În expoziţia precedentă, artista s-a animat de o preocupare religioasă cărturărească, în lucrările expuse, voită. Nu a fost o conversiune. Posibilităţile nu contraveneau la o stare sufletească de pe drum, care ar fi dus la un Damasc; a fost mai puţin. Se întîmplă că o ţarcă neaşteptată intră în pomul încărcat cu fructe şi se pune să mănînce vişinile toate. Noi, la ţară, prindem repede de veste şi alungăm pasărea pestriţă, cu chiote şi bulgări de pămînt.

Trebuie să precizăm că expoziţiile deschise acum la Dalles, atît a doamnei Demetriade cît şi a domnilor Tonitza, Şirato şi a unui grup nou de artişti ieşeni, pe care îi vom pomeni pe nume într-un manuscris viitor, încă nu le-am vizitat, într-adins, înnainte de cîteva rînduri creionate pe nevăzute, întîrziind plăcerea de a le aplauda, dacă nu ne vor atîrna mîinile, grele, postscriptum. Despre personalitatea suavă din desenul şi pictura cu apă, a doamnei Demetriade, avem suvenirea cîtorva lucrări, a cărora continuitate nu trebuie întreruptă nicidecum.

Trebuie să menţionăm şi apariţia numărului 4 al revistei domnului Ion Sava, *Caricatura*, o expoziţie ambulantă de plastică imprimată. Singura publicaţie românească de gen n-o fac bucureştenii, şi ne vine, ca mai toate începuturile, de la Iaşi. Ideea todeauna princeps, dă un desen suculent, gras şi adîncit, a căruia frumuseţe crudă şi cinstită nu aparţine, fireşte, unei reţete de cofetărie mon-

denă și de cosmetic. Asprimea revistei displace și dactilografei și junelui amorez, și senzația că sînt ciupiți în cap de un pieptene purtat ca o greblă, gîdilă puțin pe bunii oameni în pușculița cărora sună un ban de cinci moral, convențional. Două excelente portrete: domnii Ionel Teodoreanu și Mihai Codreanu de domnul Ion Sava. Ba trei excelente portrete: unul pe copertă. . . Cînd prețul *Caricaturii* e numai de zece lei, trebuie să fii ofensat că revista nu se găsește, ca un excepțional document de artă, în toate rafturile cu cărți ale miilor de cititori.

Acum, dacă e permis — și de ce n-ar fi? — în raionul plastic să figureze și păpușile, create din materiale mai puțin incoruptibile decît bronzul dar mai suple, ca mătasea și catifeaua, să cifrăm elogios încercarea ce se face de cîteva zile, la librăria « Socec », cu primul teatru stilizat, de marionete.

Inițiatorii nu aparțin, cum ar fi trebuit încă demult, de cînd li s-a propus și de către semnatar, cercurilor teatrale. Nu. Ei vin cu totul dintr-altă parte. Proiectul și realizarea sînt ale domnișoarei Renée Șaraga, o păpușăreasă vioaie, specializată în jocul fantoșelor, la Paris. Vechiul nostru Vasilache, frate cu vechiul Petit Guignol lionez, evoluat în basm, în hazuri și dansuri, susceptibil de a inspira o literatură nouă, scrisă pentru el.

Sute de copii, pasionați de Teatrul de Păpuși, al domnișoarei Șaraga, în colaborare cu alte trei domnișoare, dîrdîie frămîntați pe scaune și nerăbdători: sute de fizionomii minuscule uimite, de ale pictorului Tonitza.

1 9 3 8

ÎNTRE CEAI ȘI FRICȚIUNE

Inesteticele guturaie împiedicînd cronicarul să facă vizita făgăduită unor artiști care binevoiesc să primească domnește, cu tot ce au ei mai de seamă acasă, și pe mocofanul cu nasul în batistă — dar peticul de proză duminicală trebuind orișicum improvizat, manuscrisul se urzește și azi din ceea ce cade mai repede la îndemînă.

Iată deasupra ferestrei streașina casei din grădină. O vrabie își încearcă și ea articolul ei, un cuib de glomotoace din paie, un fir de zdreanță gros și fulgi. Făptura ei insignifiantă în mitologia sezoanelor, care aduc pentru varietatea spectacolelor altfel de atracții și un mobilier considerabil, cortinele frunzelor, perdelele succesive ale zărilor, norii, azurul, diafanele așternuturi de lumină, e refuzată de pictură și cedată albumului de științe naturale.

Orice pensulă e mai mare decît vrabia. Ea se scrie numai cu condeiul subțire, ca o literă suedeză, cu două puncte înlăuntru: trema ochilor vioaie. Dacă penița mai poate scoate din prezența între creștete de piscuri și ocean a unui minuscul cap de catifea cu ciocul neastîmpărat, cîte un efect al amănuntului, e tot ce rămîne înregistrat în copie frumoasă și singura pomenire. Cel puțin proastă ca și șoimul, impermeabilă la artă și cultură, nu pot încăpea în sufletul ei de un centimiligram acele energii de trufie care ridică pe om la un potențial de gorilă și-i dau impetuozitățile preistorice ațîțate la marile cornute.

Absența ei din pictura în ulei, din marmură și bronz, ar putea-o face vătămătoare pentru artist, căci un singur scatiu, în care s-ar trezi o conștiință de sine zoologică monstruoasă, îi poate scoate ochii, aliat cu gîndacul și musca.

În bătaia soarelui de azi, s-au exprimat numai în bumbi și mugurii vișinilor înnodați pe ramuri ca niște mărțișoare de sfoară. Porumbieilor le lucește mătasa gușii în nuanțele neliniștite ale tuturor florilor promise de scînteierea zilei. Sfîntul Duh coboară, stoluri, în brazda răsturnată cu cazmaua de argint, heraldicul blazon al luptașului cu pămîntul.

Găina, idioată și ea în literatura care a făcut și din bou un comparativ profan de pretinsă diminuare a omului asortat cu fabula în epocile de cenzură, și-a pus creasta de zile mari.

Un cîrd gătit împărătește se leagănă după cocoș. Acestuia, o fantezie a nimicului din văzduh și țărînă, i-a pus în coada, desinată cu rară intuiție a lucrului genial, o pană albă de patru ori mai lungă decît el întreg, antenă de pipăit direcția și vîntul. S-au mai povestit, ni se pare, asemănările bibilicei cu broasca țestoasă: nu e o faptă rea să te plagiezi pe sineți.

Dar tricoul ei cu o zală cenușie și cu alta neagră, cornul ei, cu care nu împunge, inutil adus de-a-ndărătelea, ca la rinocer și — Doamne! — strigătul ei, de pocăință și acuzare, sau de mîhnire, tîlcuit de săteanul tîlmăcitor, cu vorbele « păcat! păcat! », tare mi-e frică să nu vrea să afirme, pe șleau și cu sinceritate, o scîrbă exasperată.

Inventariul pasărilor permise în pictură, afară de prepelițe, prezintate cîte trei părechi legate de o traistă, lîngă un iepure împușcat și o armă, începe, de la rață. Preferință de natură-moartă

egală cu felia roșie a pepenelui verde cu sîmburii negri. De la vrabie la vînat, sumedenie de zburătoare sînt radical eliminate din tablou. Europeanul pleacă de la om și ajunge la el, în toate încondeierile lui orgolioase, fotograf din instinct și profesînd despre om opiniile exagerate ale continentalului instruit. Schițat de Dumnezeu cu intenții de a crea un moștenitor și simțindu-se din pricina acestei situații avantajat, și de o fire cu Tatăl, care s-ar fi ostenit să se gîndească exclusiv la scheletul lui vertical, artistul e măgulit să exploateze un singur fel de carne, susceptibilă să-l conserve istoriografiat.

Odată ales să poarte suflet, răspunderi, sarcini, titluri și determinări, omul a fost complicat, pus să joace, să se ramifice și să rămîie intercalat în schemă.

Noblețea literară și artistică aparține exclusiv acestei făpturi, despre care un mare inginer spunea deunăzi că unde e om și murdărie este. Multă murdărie și intelectuală, multă murdărie verbală; psihologie, analiză, volum.

Arta japoneză face vrabia mai mare decît omul, redus la pițigoi; un rol mai adevărat. În gravura ei colibriul e personalitatea peizajului generalizat și antidescriptiv, și peizajul nu trăiește pentru el, ca în tablourile noastre, construite logic și armonizat, ci pentru o singură frunză. Constrîns la detaliu, universul omului galben are față de căutătura în lățime a celui alb, dat o mie de ani la școala convenției, tovărășia ochiului oblic, mai adînc. E de ajuns să-l examinezi în topografie, ca să-l vezi pe european falsificat. Cu toate că fuge cu trenul și automobilul drept, harta drumurilor lui nu descrie linia vie, ci întortocheată abstract. Drumețul se găsește permanent într-un punct, dar e considerat că parcurge mii de kilometri întregi în fiecare secundă.

Pentru motive de analogie, iconografia greacă e mai adevărată decît pictura carnaţiilor satisfăcute. Versul ţăranului e mai bun decît al poetului savant — autor al unei prăjituri care se cheamă sonet — desenul grotelor şi al copiilor e mai substanţial. Europeanul nu poate scăpa de obsesia operii şi a capodoperii, nici în arta lui, desigur, nici în critică, şi toate aceste beteşuguri de per-sonalitate îl duc la uniform, la criterii, la puncte de vedere, la considerente, la perspectivă, la pro-porţie, la sistemul metric admis, la sistem. Poate fi ceva mai gol pe dinlăuntru? Instrumentului cu burduf de mînă al harmonicei i-a trebuit o viaţă ca să fie primit între sculele muzicale permise, şi fermecătorul saxofon, sinteză de orchestră şi voce, a trebuit să fie scos dintr-un muzeu de obiecte desuete, ca să se facă auzit cu emoţiile unice pe care le stîrneşte.

Cu cîtă simplicitate cîntă Orientul, din Arabia pînă în Pacific! O floare de păpădie, un fluture de aur, o stea, o trestie. . . Anorganic, dezorganic: lucrurile nu stau înnădite cu încheieturi de oase — rimă, strofă, poantă, — ce deriziune! — nimic! Harul mizer al repeţirii e inexistent. Pagini, capi-tole, volume în serie — nici vorbă. Cînd întîlneşti tendinţa de a detaşa lucrul din ambianţa lui silită şi de a-l prezinta de sine stătător, cu viaţa lui neatîrnată, critica, hrănită la criterii, se cam împleticeşte, dar persevereazǎ. Ea are posibilităţi să-şi facă numaidecît un echilibru. Am auzit clasificarea sumară de contabilitate simplă a cazuri-lor care, reducînd un parc la o petală, reconstituie codrul cu un fir de iarbă.

Rezultatele erau calificate « miniaturi ».

Ceva mai puţin decît ceva şi care-i altceva. . .

1938

FRANCISC ŞIRATO

La orele apropiate întoarcerii plugului din cîmp, nu trebuie văzută, după regulă, o expoziţie de pictură. Întunericul care descompune lucrurile şi reduce zilnic civilizaţia la noaptea buruienilor dintru început, se strecoară în culoare şi o întris-tează, desface buchetele aşezate de mîna pictorului dinaintea pensulei sale, veştejeşte în petale toată lumina.

Iar la zarea electrică, cernută ca o ceaţă pulveri-zată din tapiseria plafonului, o îngăimare dulce de amurg înfăşoară rostirile paletei, exprimate ca şoapte, din cadru în cadru, de-a lungul păreţilor îmbrăcaţi în ştofa unei reverii delicate. În dreapta e de faţă ultimul Tonitza, şi toată stînga e luată de Francisc Şirato: asociaţii şi-au împărţit o sală Dalles, intimă ca un salon şi discretă aproape ca un budoar, exact pe din două. Simetrica alternanţă respectă şi panoul din fund, unde o cărare conven-ţională desparte două lumi dintr-o singură lume, şi două personalităţi, categoric independente în tîlmăcirea uneia şi aceleiaş permanenţe.

Natura, ceea ce se cheamă natură, pornind din geamul atelierului pînă în Răsărit şi Asfinţit, e aproape absentă. Călătoria descriptivă, proza ne-sfîrşită şi monotonă care dă în literatură cartea cu cotorul gros al romanului şi în pictură peizajul, climatele, vegetaţia şi expresia terenului, sînt aban-donate. Ambii artişti, de altfel todeauna sintetici, preferă cîmpiei, străbătută cu automobilul sau

carul cu boi, cristalele rezumative. Un spate de femeie, dezvelit pînă la şolduri, e un cristal. O ramură plăpîndă, cu o existenţă de o zi şi o noapte, e un cristal. Într-un efort cumplit, nezărit în simplicitatea perfecţiunii, ţărîna a izbutit să dea un rod nou, care nu seamănă cu noroiul: natură intelectualizată.

Predilecţia lui Ştefan Luchian pentru floarea luată din cuibul ei şi strămutată în oala de pămînt de pe masă, se explică prin neputinţa bolnavului de a se da jos din patul în care a murit înlănţuit. Dar degetul era încă sănătos şi pipăitul elastic, atunci cînd marele zugrav, renunţînd la subiecte şi compoziţii renumite, a trecut, stăpîn pe desenul în mişcare şi pe scule, documentat şi experimental, la seria compromisă de pictura domnişoarelor, a ghivecelor din grădină. El pribegise mult pe toate zigzagurile povestirii aspectelor amuzante, înnainte de a se hotărî să înnalţe răsadul pînă la preocupare. Florile se găseau uscate: cine se mai uitase adînc în interiorul lor? Luchian le-a reabilitat, şi de-abia şi-au dat seama oamenii de gust că un fir de ceapă, încolţit, e tot atît de frumos ca Venera ciuntă. Domnii Şirato şi Tonitza, cu complexităţi de mijloace neobişnuit de subtile nici la pictori, nici la literaţi, şi care au chemat în faţa pînzei, cu o biruinţă strălucită, toate problemele reputate mari ale artei, s-au întors demonstrativ la floarea cu vîrful apropiat de rădăcină.

Domnul Şirato, aflat între tablouri, e acel meşter molcom şi concentrat, care cînd şi-a relevat în scris personalitatea de gînditor, a provocat o acreală superlativă la pictorii cu numele închegat şi la criticii plastici de monopol, dar şi o indicibilă bucurie la cititorii pregătiţi de o informaţie substanţială. Noul critic de artă, manifestat subit şi neclasificat, a masacrat într-o singură zi, fără intenţie şi cruzime, tot ce se produsese despotic şi acaparator la tribunalele aprecierilor artistice. Frecventarea expoziţiilor cu noţiunile învăţate în foileton, născuse spiritul de samsarlîc al ideii şi de filosofie mică.

Sînt de amintit epocile în care autorităţile defineau stupiditatea în ulei şi pastel cu formula « *mais c'est splendide !* ». Defunctul Ion Kalinderu era proprietarul unui muzeu cu intercalări în tencuiala exterioară caricaturale, de fragmente grece şi latine, căzute din tîrnăcop. Joia, ilustrul bărbat apărea la Şosea călare pe iapă, cu şapcă şi lavalieră albastră, punctată, şi cu cravaşă de general, iar în zilele de vernisaj, în atitudine analitică posomorîtă, la « Salon ». Era, ca şi azi, un « Salon Oficial », cu invitaţii, rezervat însă exclusiv unui catalog compus, cu mari slăbiciuni pentru nulităţile consacrate. Kalinderu putea să-şi afirme imperturbabil verdictul competinţei în prezenţa unui nud în bronz, examinat îndelungată vreme de jurîmprejur, declarînd că « Lucrarea are relief » sau « Mult relief ». Aprobarea nu se lăsa dorită. O lume aleasă sorbea sentinţele acestui « coneseor » şi le trecea, filtrate, mai departe.

Un tablou « avea culoare », un peizaj « perspectivă », trandafirul, de bine ce era făcut, « mirosea », iar portretul era « parcă vorbeşte ». Marinele lui Voinescu covîrşeau admiraţia contimporanilor cu dare de mînă, exportul grîului era înfloritor, bugetul cu excedent, şi familiile « bine » nu mai puteau de bine. Ieşirea din galeria lui de sobol mut, într-o epocă, deşi evoluată, a domnului Şirato, a găsit în viaţă şi în plin pronaos pe urmaşii făcătorilor de opinie nediscutaţi. Decapitarea a fost instantanee, nici sinuciderile n-au întîrziat, şi cel mai mîhnit din toţi martorii fenomenului a fost executorul, cel mai blajin om cu putinţă. Dar cum pînă la el se fabrica mai ales limonadă

și cum nefericiții artiști și mai ales admiratorii cereau zahăr și în oțet, dulceața unanimă îi dăduse sfîrșeală. În lipsă de grotă și izvoare, municipalitatea, care încă nu ajunsese la apele trandafirii-violete și actuale, construise două prăpastii de beton și dase drumul în stîncile rîpoase șuvoiului unei cataracte de robinet. Alături, un trunchi milenar de stejar sta făcut de un zidar, era cu prăvălie și avea oblon. Lucrurile se petreceau exact în capetele oamenilor ca în Cișmigiu. Din acestea au mai rămas — specia nu piere lesne — cîteva, dacă trebuie să ne raportăm măcar la niște « valuri artificiale », confecționate pe proprietățile devenite o Veneție, ale unui aprig inițiator de cultură, și la ultimele zvîrcoliri împotriva victoriilor sincerității.

Prefacerea lucrului firesc într-un surogat admis digest și știrbirea celui adevărat și real de o neîntreruptă minciună, surîs fals în suferință, fățărnicirea vieții, sînt metodele acelei pornografii care își mută numele de colo pînă colo, ca să salveze atentatul la pudorile sufletului cinstite. În pictură, Francisc Șirato a găsit desfrîul în plină vigoare, și dacă nu l-a stîrnit, l-a destituit. Boem tăcut și interiorizat, el a trăit zece ani între pictori și literați, necunoscut, ascunzîndu-și cu mare grijă și onestitate muncita ascetică personalitate. La patruzeci de ani, dacă nu ne înșelăm, el nu-și făcuse încă un loc, și penibila nevoie de a trăi servind îl ținea într-o obscuritate agreabilă pentru camarazii lui, evident, iubiți. Nu vom face o indiscreție supărătoare nici pentru artist nici pentru prietenul lui cel mai cald, distingînd alături de candida și dureroasa delicatețe a pictorului Șirato, tovărășia efectivă a domnului Tzigara-Samurcaș, unul din puținii oameni de prima linie, care, după ce i-ai pus la socoteală pe cei mai mulți, rămîne și știe să rămîie pînă la capăt un domn.

În ziua ieșirii condeiului din călimară și a primelor tablouri din chilia lui, într-o singură zi, într-un ceas, Francisc Șirato a fost primit, și cu entuziasm, dar și cu mare temere, firește, între maeștri.

Mîna lui e tot atît de bună și de bine făcătoare ca și acum zece ani de cînd nu i-am mai strîns-o, cugetul lui tot atît de drept, bărbăția virginală. Mi-a făcut o mărturisire, ochi în ochi cu florile lui:

— Erau atîtea lucruri în lumină și viață și nu le știam. . . Acum mă bucur de ele. . .

1938

ACCESORII

Afișe, publicitate de notițe, invitații personale vestesc aproape zilnic alte și alte expoziții. Sălile sînt închiriate cu luni de zile înainte, și unele instituții recoltează mai multe beneficii, măcar materiale, din întreținerea hoteleriei de artă, decît folos cultural și glorie, cuvenite unor inițiative pe tărîmuri mai neumblate. Sărac lipit, desinatorul, pictorul sau sculptorul, plătește, și plătește înainte; ceea ce face antrepriza locațiunii de două ori avantajoasă și sugerează necesitatea, pentru casele de raport destinate sfiioaselor contacte ale pensulei cu pînza, de a se mai construi alături și cu etaj.

Sălile înființate cu scop lucrativ de către proprietarii în căutare de plasament, sînt în dreptul lor să tarifeze la maximum libertatea publicării operelor de artă într-un imobil însărcinat să producă după investiție și deviz. Dar cele mai multe saloane nu aparțin proprietarilor particulari și societăților comerciale. Comerțul *en gros* și *en detail* al camerelor nemobilate și cu patru păreți goi, cum au ieșit din mistrie, de închiriat pentru tablouri, se exercitează subt firme imateriale. Ateneul Român are o sumedenie de săli pe toate laturile lui de acces, și Academia Română stăpînește, din agoniseala unui om de bine, Dalles, grec sau evreu, nu se poate bine preciza, dar cinstitor al vieții intelectuale românești, căreia ținuse să-i aducă un dar și să-i lase moștenire o mare avere, hotărîtă

sporirii mișcărilor acestei vieți intelectuale, un sistem de săli în Bulevardul Brătianu.

De unde rezultă că artiștii, neocrotiți de niciun privilegiu, sînt considerați de așezămintele sufletești ca niște negustori de mărfuri comune, interesanți exclusiv din punctul de vedere al achitării și al chitanței, un document care face mențiune de legăturile instanțelor superioare ale sensibilității naționale cu artele. Contra unei bancnote de o mie de lei pe zi, orice artist poate rîvni să aibă un semn de prețuire în forma unei recipise cu două iscălituri, număr și ștampilă. Nici Papa nu era mai gratuit în epoca indulgențelor, vîndute, e adevărat, după o justă tocmeală și uneori, după loc și împrejurare, cu scăzămînt.

Publicul și-ar închipui că un zugrav care poate plăti o mie de lei pe zi, timp de douăzeci de zile, unui proprietar atît de riguros, e departe de a putea deveni obiect și termen de comparație.

Realitățile: îndeobște, într-o cameră care-i servește de atelier, dormitor și sală de mîncare — patul la sud, șevaletul la nord, sufrageria pe un colț de masă, între vopsele — pictorul își fabrică și adună cele treizeci de pînze, prezente la expoziția anuală. La schitul Durău, unde a fost văzut lucrînd *gratuit*, cu șapte din elevii lui, zugrăvirea bisericii călugărești, domnul Tonitza își fabrica vopselile singur, slujindu-se de o materie-primă originală, furnizată de către monahi: ceara de stup. Vopseaua se punea, pe zidul rece, fierbinte, și îngheța în culoarea ei. Toată biserica Durăului e zugrăvită de albine.

În atelier, pictorul își aduce vopseaua cumpărată. Vîndută în tuburi, ca lanolina și ca pasta de dinți, și scumpă, culoarea fină, debitată în ambalaje mici, aproape farmaceutice, se isprăvește din cîteva pensulări. Materialul frumuseților admirate în expoziții are un nesuferit miros de

ulei, și artistul doarme, lucrează și își gustă mezelurile într-o atmosferă împuțită vreo zece ani, în cazul unui succes modificator al liniei destinului, și toată viața, dacă amatorul și cumpărătorul se feresc să i-o corecteze. Numărul pictorilor care și-ar fi putut înjgheba ceea ce se cheamă un interior, și mai puțin, al pictorilor proprietari ai unui cămin personal, e redus, mult mai redus decît al micilor funcționari cu economii strînse, în treizeci de ani, din lefuri insignifiante.

La sorocul expoziției, cincizeci de pînze au nevoie de cincizeci de rame: o cheltuială mare, ce trebuie făcută dintrodată. Dar ramagiul e mai artist și mai cultural decît conclavul cărturarilor care decid chiria sălii: așteaptă. La închiderea expoziției se lichidează ramele vîndute. Celelalte sînt primite goale înnapoi. Și dacă e om de gust, lucru mai des în meseria lui decît în profesiunile de mare intelectualitate, încadratorul își alege drept preț un tablou. În vremea cînd, pe o pictură de Ștefan Luchian, un bun cunoscător expert nu da două cepe degerate, un meșteșugar de rame putea să mizeze costul lemnului, al ipsosului și bronzării, și cîștigurile de mai tîrziu au putut să recompenseze încrederea acordată cuielor de bătut în cap patru stinghii și cleiului de lipit.

Frecvența comenzilor și mai ales a lipsei de vînzare a contribuit la standardizarea ramelor de tablouri, orientată după formatele de șasiu. Un tablou se zugrăvește în dimensiuni stabilite, tot așa cum se scrie un articol de ziar, pe o jumătate, pe un sfert de coloană, pe o coloană și jumătate: nici geniul cît de adevărat, dacă o fi, nu se mai poate sustrage centimetrului și kilogramului, acelei industrializări care croiește ideea ca o jiletcă, subiectul ca o cravată și care bagă foarfeca în ideal și, desigur, în convingeri și principii, ca într-o ștofă trei sferturi cîlț și ceva bumbac.

Pînă ce se va putea comprima totul la o măsură și la un tip convenit, rămarii s-au unificat aproape cu patronii de pompe funebre, și ramele se comportă, în ce privește tablourile, ca dricurile pentru transportul cadavrelor dintr-un loc într-altul. Dacă autorul nu vinde nimic, ele se întorc la prăvălie goale, ca să transporte, la un alt vernisaj, un alt autor, poate mai fericit. . .

Stau pe masă unsprezece invitații: pe care o iei în buzunar? Și dacă nu vei fi în stare să-ți placă niciuna din expozițiile noi? Să subscrii, nu te lasă conștiința. Să contești, nu te lasă inima. Nu mai ai curajul nominal și, displăcîndu-ți poate lucrul, te-ar atrage tinerețea celui ce săvîrșește jertfa nebăgat în seamă.

Sensul imuabilelor eternități s-a stins.

1938

UN CUVÎNT

Mi se pare că l-am văzut pe artist numai de patru ori, de cînd l-am cunoscut fără să-l fi văzut.

La Iași, unde a rezidat, înnainte de a fi fost tîrît de fatalitățile necesare pînă la București, domnul Sava scotea o revistă cu totul nouă pentru România, *Caricatura*, o publicație de revelații. E foarte regretabil că revista nu a continuat să apară și că nu apare și azi, ca să afle din ținuta și din valoarea ei, atît cei care practică desenul imprimat cu ușurință, cît și publicul, antrenat, din lipsă de altceva, la satisfacția mijloacelor ieftine de expresie, că a face lucrul ce se numește caricatură, obligă la stil și substanță, ca satira și pamfletul.

Domnul Sava nu exploatează din viață agreabilul și drăguțul, ca niște modalități superficiale de frumos.

Desenul convențional, care a unificat aspectul și forma, de pildă a femeii, la chipul de păpușă profesională, e fals, și desinatorul care a dat creionului un ideal de cofetărie, e silit, ca o pedeapsă, să fabrice exclusiv bomboane umane și prăjituri cu crema pe dinafară.

Frumosul e relativ și complicat, în gradul în care ia contact cu gîndul și melancolia.

Din scoicile trandafirii, vîndute în localitățile de băi, animalul a dispărut. . . Mortăciunile de zincografie, litografie, pictură și sculptură, ale simplei dibăcii grafice, standardizate, pervertesc frumosul adînc și strică gustul estetic.

La domnul Sava caricatura e un portret. Desenul domniei sale e expresia înnaltă a humorului, în care ironia nu e un haz și o glumă de zeflemea. Durerea mascată a ființei iese în evidență. Domnul Sava dă prilej tragediei să se manifesteze în desen și culoare. El nu se mulțumește cu platitudinea descripției și cu vorba goală, obișnuită în pictură și în literatură. Fiecare bucată, e o concentrare pînă la cristal și o sinteză.

Personal, dacă e voie să mărturisesc preferințe, îmi place, ca o regăsire din vechile icoane românești, realizate mai mult cu degetul decît cu penelul, fumul de biserică al picturii, peste care tămîia și smirna au pus, veac de veac, un așternut de zmalț.

1940

TINERIMILE

S-a notat cu spirit, într-un săptămînal literar, că Salonul Societății « Tinerimea Artistică » e remarcabil, într-o sală de expoziții de pictură, prin marele ei număr de membri bătrîni... Cîteva fotografii arătau pe autori dinaintea fiecărui panou de tablouri. Între artiști și operă e discordanța dintre unchiașul cu pantoful tîrîș, lîngă silueta grațioasă a unei fete, urmărită cu șoaptele unei guri, aranjată aproximativ la dentist.

Nici opera, nici Societatea, nu corespund cu vîrsta. Are și arta una: trecerea din imagini la substanță.

N-aș vroi să supăr nicio împăcare sufletească. Mă gîndesc la altceva, la tinerețea care îmbătrînește.

Acum vreo patruzeci și cinci de ani, actuala burghezie a Societății era o generație revoluționară, de tineri oacheși, cu păr și năbădăioși. Am apucat-o născîndu-se, Societatea, împotriva « Salonului Oficial », de care s-a apropiat pe nesimțite și cu care s-a căsătorit. Azi, le tremură și unuia și celeilalte genunchii, și, la braț, sug împreună, trecîndu-și-le cu limba, bomboane de gumă, care nu vatămă gingia.

Asaltul fusese impetuos și aproape eroic.

Vitejii au ajuns pensionari și profesori în magaziile de clasă ale Școlii de bele-arte. Ucenicii și ienicerii cu iatagan au luat catedrele și direcția generației expropriate. Nu aveau, niciunul, niciun fel de talent, poate că nici nu aveau de gînd; dar erau idealiști, frămîntați, violenți și nu le plăcea nimic. « Tătărescu, Aman, Grigorescu, Mirea, Gabriel Popescu — rable. Să ne vedeți pe noi, descălicătorii!... » Totul trebuia să înceapă de-abia de la ei. Cînd au să se afirme, bănuiau spectatorii, ăștia înspăimîntă pictura și anulează cu o bidinea tot ce s-a făcut pînă la viitoarele lor creații geniale. Rezultatul, anemic, inexpresiv și spălăcit, s-a văzut: e de față. S-a agitat o tinerime și a-mbătrînit sterilă.

Altă tinerime: « Clubul Tinerimii ».

În lipsă de țeluri mai semnificative, foștii băieți cu mustăcioară, ai acestui cerc, au întemeiat un joc de cărți... Mă uitam odată, dintr-o cameră de peste drum, în obscuritatea sălilor cu mese verzi, ale Clubului, unde cîțiva bătrîni împărțeau birlicii de vreo cincizeci de ani în șir, în toate zilele cîteva ore. Îmi aduceam trecutul aminte, tinerețea de odinioară a pîrcilor de acum. Între ei, zăream în umbră smochina palidă și pleșuvă și a unui literat, celebru pe vremea lui, cu trei nuvele și jumătate de diletant, rămase în literatura de teroare a manualelor de școală...

Bagă de seamă, tinere din zilele mele.

1943

CRUCEA LUI ȚEPEȘ

E de neînțeles nepăsarea comună pentru ceea ce ne-a lăsat în păstrare trecutul, care justifica mult mai mult dreptul la viață al timpului, decît onorează opera noastră realizările lui — și e și mai greu de înțeles indiferența Comisiei Monumentelor Istorice față de sacrele moșteniri.

Starea în care au ajuns bijuteriile domnești ale arhitecturii din Bucovina, face obiectul, din cînd în cînd, al cîte unui oftat. Cîte un călător întors dintre mînăstirile de acolo, relatează la doi-trei ani o dată, revoltat, unde mai plouă într-o biserică și cîtă tencuială zugrăvită s-a mai prăbușit și, din an în an, odoarele străbune se strică și mai mult. Vă amintiți ce spunea un francez, emoționat dinaintea Dragomirnei: « Dac-am avea-o la noi, am conserva-o într-un clopot de sticlă ». Adevărul e că în Franța, și atunci cînd necesitățile industriale sau edilitare devastatoare cer ca un cartier să fie dezafectat, colțul caracteristic, ungherul documentar și punctul interesant sînt menținute, veacurile răzimîndu-se unele pe altele, cîteodată pe o suprafață de numai două sute de metri pătrați.

În București, în Piața Senatului, așa-numită, și care-i numai o piață de benzină, a rămas într-o înghesuire o minusculă biserică domnească de frumusețea unui chivot de altar. Tinda, sprijinită pe colonade elegante, intrate pe nesimțite în pămînt, a scăpat de cîteva ori de tîrnăcoapele primăriei. Ce mai arteră de circulație automobilă s-ar construi acolo, peste biserica dărîmată! Ar fi o plăcere să nu-i mai dai ocol în ralanti și să o zbughești drept înnainte, după ce ți-ai alimentat limuzina cu carburant. Bisericuța stă la o răspîntie de uliți ca un mărgăritar într-o înghițitoare și ar fi vrut de mai multe ori inginerul urbanist să o scuipe de acolo. Să nădăjduim că va rămîne pe loc pentru eternitate.

Dar, îmi scrie cineva că undeva, pe dinafară, descleștîndu-se o bucată de tencuială mai nouă, trîntită prostește undeva peste pictura (exterioară), păretele s-a luminat frumos cu cîteva chipuri de sfinți, îngropate-n var, cine știe de cînd, poate că mai de curînd. Personal, n-am avut vreme să mă duc să văd și socotesc indicația prin corespondență exactă. Monumentele Istorice, cărora nu le scrie nimeni și care n-au prea stăruit să se informeze direct, n-ar avea ceva de făcut, de pildă să radă tencuiala și să dea drumul icoanelor la lumină? Ne permitem să ne fie rușine și de lucrul mîinilor de altădată, cînd trecem cu vederea, superbi și neputincioși, unele rezultate de artă făcute în zilele noastre?

Se mai aduc la cunoștință ziarului două alte ofense. Pe șoseaua care duce la Călărași, prin preajma Tînganului, la vreo cincisprezece kilometri de capitală, se găsește crucea de stejar, rămasă în tradiția orală ca fiind a lui Vodă Țepeș, ceea ce-i foarte probabil dacă nu absolut sigur: ne lipsește competința. E o cruce de grosimi neobișnuite (cîteva palme), care explică rezistența ei de piatră. Scoborîtă adînc în cîmp, crucea e acoperită mereu cu pămîntul aruncat de lopeți peste ea, ajuns pînă la încrucișarea grinzilor uriașe, care au slujit să fie clădită. Inscripția acestui curios și interesant monument, care a biruit intemperiile meteorologice, e biruită de nepăsarea administrativă.

În sfîrşit, la Mînăstirea Pasărea, o piatră de mormînt, o placă de marmoră albă, tocmai bună pentru întrebuinţarea ei actuală, slujeşte ca un grătar de uşă de curăţit noroiul de pe tălpi. Obiceiul pietrelor de cimitir mutate din locul lor la uşile caselor, e de altfel general şi l-am mai semnalat. Inscripţiile în relieful calcarului, poate că unele preţioase, se şterg şi dispar.

1943

PENSULA CU FLORI

O expoziţie de flori în luna lui mai aduce naturii care tocmai a înflorit omagiile artei. Floarea artistului vine la floarea pămîntului să o sărbătorească într-o procesiune de icoane prin vastul tablou al luminii de sus. Vreo treizeci de pictori participă la prinosul de închinare şi între ei şi cîţiva morţi, treziţi într-o rază de soare, şi morţi numai întrucîtva. Imaginile lor rămîn întodeauna vii, mai vii ca poezia cîntată şi scrisă, căreia îi lipseşte semnul fizic de viaţă: culoarea. În niciun meşteşug artistic viaţa nu-i atît de trăită ca în pictură, unde convenţiile şi artificiile mai mici lasă loc mai mare senzaţiei de existenţă.

Multă vreme floarea, care-i prima expresie a creaţiei, inefabilă şi virginală, a fost desconsiderată de artă, ca un lucru minor şi exploatată numai în grădină şi parfumerie, ca o marfă gentilă. Pictura florilor era rezervată artei de pensionat a domnişoarelor, constrînse la o educaţie de reproduceri: romanţe şi cosmolitografii, şi siluite cu o literatură convenţională tot atît de veştedă ca şi muzica şi pictura pe care le exersau. A fost o epocă de mai multe generaţii a clasicei *Bibliothèque rose*, care a reprezintat un searbăd model de mediocritate scrisă al bunei-creşteri şi o pedagogie de guvernante. Moda era a cîtorva flori, care ajunseseră la facilitate. Liliacul, de pildă, era « lilà » şi se putea obţine uşor pentru a figura în salonul familiei, prin încrucişarea pensulei violetu-

lui palid cu pensula violetului mai roșu. Culorile se vindeau gata făcute pentru scop, în tuburi, destinate și peizajului și marinei, în care se răscoleau anemice niște talaze de perdele și zdrențe, transportate în ulei din carta poștală pe șevalet.

Floarea mai numeroasă pe fața pămîntului ca omul, e infinit mai numeroasă decît toate ființele organizate, distribuite în lume, și ar fi trebuit să acapareze atenția meșterilor, preocupați să-și lase urma pe unde au trecut de la primele începuturi. S-ar părea că rostul planetei principal a fost să dea iarbă, frunză și floare, care într-adevăr nu lasă sterp niciun interval. Floarea e pretutindeni, și în spini, în pustietate, pe piatră. Instinctul femeii, mai sigur și mai delicat, a stat întodeauna în tovărășia florilor, dacă artele plastice s-au dezinteresat, și discreția florilor, gingașe și provizorii, a biruit.

E un myozotis sălbatic al ierbii, întîia floare venită după dezvelirea cîmpului de zăpezi, cînd începe încolțirea verdelui proaspăt. Floarea lui plăpîndă e cea mai măruntică din natură și milimetrul ei pătrat, aproape imperceptibil, maica nevăzută, care țese din nimic frumusețile nemeritate ale țărînii, a și găsit mijlocul să puie trei culori. Am cules petala ei minusculă, surîzătoare deasupra cetății unei civilizații dispărută, de acum două mii de ani. . .

Cînd s-au oprit pictorii dinaintea florilor, culese pînă atunci pentru pocalul de cristal, pentru butonieră și pentru sîni, li s-a relevat un necunoscut, cu care țăranca oacheșă, cu buzele rumene, era familiarizată, că și-l purta cu o garoafă în păr și cu o mărgărită la ureche. Floarea picturii nu e floarea singură, pe care o intercalează stilizată săteanca în covorul ei: nefiind un caligraf, artistul își scoate efectele și poezia din mănunchiuri și snopi de flori. Tăiată, floarea și-a luat o individualitate nouă și expresia ei, apropiată de vocabularul paletei artistului, se dezvăluie acestui duhovnic al ei, care ea știa că se va naște, ca să o înțeleagă și să o tălmăcească. . .

Transpunerea buchetului pe pînză și hîrtie e poate că cea mai dificilă. Un corp, un nud și pînă la un punct și portretul, care-i expresia cea mai apropiată de floare, au formă definitivă mare. Micșorate, ele rămîn în ființa și în semnificația lor întregi. Floarea nu se poate nici micșora nici mări: căci n-ar mai fi floare ce ar trece de sensurile ei, revărsată într-altă formă sau silită să nu mai aibă niciuna. Într-o privință, floarea picturii e cea mai adevărată în raport cu modelul.

Artistul ia în pensulele lui sufletul florilor și acest suflet nu-l poate prinde nici oricare artist. E numai suflet floarea, într-un trup care-i numai pretextul ca să o afirme. E mai mult parfum în floare decît e suflet în om și sufletul ei piere curînd, dar se întoarce curînd. Poezia reveriei, care nu-i știință nici filozofie, ar putea să puie ivirea florilor din pămînt într-o relație candidă cu ce intră în toate zilele în pămînt, pogorît din viață în neviață și să dea omului mîngîierea sa, sufletul lui ar putea să ajungă o floare și floarea lui în pensula unui artist, care ia din candelele aprinse cu cîteva petale pe toată cîmpia, scînteia, cea fără de moarte.

Am văzut pe Ștefan Luchian, pe care l-am descifrat de aproape, intrînd în împărăția florilor, după ce îngerul lui a căzut din zbor sfărîmat. El nu cunoscuse florile pînă atunci: trecuse pe lîngă ele. Cînd au început să-i vorbească, el le-a înțeles, cu o emoție dramatică, și a făcut cu florile un legămînt, care a rămas pe todeauna, încadrat în ramele de bronz. În odaia lui de răstignit erau unicele modele care binevoiau să mai vie la el, semnele și literele misterioaselor înțelepciuni, ale manuscrisului semnat de Dumnezeu cu o iscălitură

de umbră și risipite, albastre, roșii, galbene, portocalii, albe, de aur și argintate de-a lungul și de-a latul vastului pergament de mătase și catifea, care învăluie lutul, fără de ele urît.

1943

DOISPREZECE

Statul a învățat să citească și începe să-i placă literatura. N-a prea citit el vreo șaptezeci de ani, și mai mult a vorbit. În loc de o bibliotecă, în care să tacă toată lumea, el înființase un parlament pentru ca toată lumea să dea din gură. Se iscase și un ideal: cine vorbește mai frumos — și omul care grăia mai bine era și omul de Stat cel mai capabil.

În această iluzie fericită, tot ce s-a scris a fost aruncat la coș. Eminescu știți cum a murit. Domnul C. Alimăneșteanu povestea deunăzi despre poetul Iosif, care avea și prieteni politici, că l-ar fi văzut, cu puțin înnainte de moarte, dezbrăcat și cu picioarele goale — vorbindu-mi de indiferența ultimului trecut față de scriitori și de fenomenul, constant la noi, că îndată ce se ivește o personalitate nouă, întîia noastră grijă e să ne lepădăm de ea și să-i « dăm la cap ». Dacă nu e înzestrat cu o putere de inițiativă proprie, scriitorul riscă să rămîie străin între ai lui și să se declaseze, ca atîți confrați de altădată și din ceasul de acum, isprăviți înnainte de timp și pierduți.

Au fost și cîțiva oameni publici, la care interesul literar s-a manifestat ca o curiozitate de salon, pe vremea cînd șeful celui mai puternic partid politic afișa sentința, tradusă pe românește, că întîi să trăim și să visăm pe urmă. Cei care visau nu aveau dreptul să trăiască, deși omul de Stat cel mai temeinic începe și el prin a visa. Caragiale a fost

adoptat de alt şef de partid, ca să vorbească la întrunirile lui de propagandă, avînd nevoie, din autorul de teatru, de actor. Se ştie de ce Cincinat Pavelescu era ospătat cu icre-negre şi adăpat cu Cotnar: pentru darul lui de improvizaţii la mesele boiereşti, între lăutari — ca un aperitiv al stomacurilor sceptice şi triste. Pe la trei dimineaţa, după adormirea oaspeţilor pe masă sau dedesubtul ei, boierul îi da drumul poetului pe scara de serviciu.

Ca un autodidact, care descoperă geometria la vîrsta de şaptezeci de ani şi ţine să-şi dea un bacalaureat întîrziat, iată că Statul, deodată lacom de literatură, se zoreşte să împărţească diplome, în epoca examenelor de Sîn Petru, la doisprezece scriitori în aceeaş zi, inaugurînd douăsprezece busturi în Cişmigiu, locul unde au tras la fit şcolarii, ca să citească, ascunşi într-un boschet, pe furiş, cărţile altădată interzise, devenite după aceea « culturale » şi « patrimoniu ». Cît trebuie să se fi amuzat în ceruri, să se vadă doctor de piatră, acelaş Caragiale, cu patru clase primare!

Dacă examinezi lista scriitorilor strămutaţi în materiale mai rezistente decît carnea de pe bietele lor oase, patru din ei au fost miniştri: Alecsandri, Maiorescu, Duiliu Zamfirescu şi Goga; trei — muritori de foame: Eminescu, Bălcescu şi Iosif; trei — Hasdeu, Odobescu, Vlahuţă: mai înstăriţi; Coşbuc, nici una nici alta de tot, iar Caragiale: pribeag şi boem. Dacă la toţi aceşti doisprezece nu a fost adaos Creangă, de omiterea lui din Cişmigiu desigur că nu-i vinovat povestitorul, dar probabil că nici numai numărul cu ghinion, care ar fi stricat rînduiala apostolică, trebuie acuzat de absenţa de lîngă Eminescu a prietenului celui mai bun al poetului.

Cît despre monumentalitate se ştie ce-i un bust, măcar din amintire: un cap cu gît şi o bucată

de piept, terminat la soclu cu un picior rotund de chibritelniţă şi sfeşnic. Folosul consistă mai mult în uşurinţa de a fi deplasat dintr-o grădină într-alta, ca din fosta Episcopie, sau din aleea B în aleea D, după trebuinţele horticulturii, decît în stîrnirea sentimentelor de nobleţe şi tradiţie în inimile consumatorilor de seminţe răsturnaţi pe bănci. Gheorghe Panu, conceput de Constantin Mille cu o traistă de semănător în prelungirea redingotei, stă acolo, lîngă movilă, de o viaţă de om, fără să ştie ceva cineva de el. Ar fi momentul să se distribuie la poarta parcului cu statui o scurtă istorie a literaturii, numerotată, însoţită de un bilet gratuit pentru halba cu bere.

Orişicum, scriitorii încă vii se pot consola, cînd n-au altceva de făcut, că momîia lor va interesa, odată şi odată, după ce vor fi murit, timp de cincisprezece minute, în ceasul de inaugurare, dintr-o duminică, oratoria şi presa.

1943

DE PE NATURĂ

Parcă din toate lucrurile interesante tot omul deține întîietatea. Pe lîngă că e frumos, că e complex, e mai cu seamă variat, cel mai variat animal din natură. Două miliarde de oameni, cîți învîrtește pămîntul, au două miliarde de expresii. E ceva în om mai presus de anatomia figurii, ceva imprecis și straniu, dezlegat de fizionomie, acel ceva pe care artistul îl prinde cu pensula sau cu modelajul rareori și modificat de neputința de a-l așeza în copia figurii — și pe care aparatul fotografic, mai precis ca mîna meșterului pictor, nu-l surprinde niciodată. Cine se pitește în căutătură, în zîmbet, în proporție cu echilibrul continuu dezorganizat, dacă e raportat la tip? Sufletul? Atunci, numai sufletul trebuie socotit, și între suflete, de la unul la altul și la fiecare, sînt deosebiri incompatibile cu o doctrină și cu o singură lege mistică de guvernare a lumii.

Întorcînd în cartoane cîteva reproduceri după maeștrii picturii, îți aduci aminte că frumusețea omului, a trupului, nudul femeii culcate, bărbatul în mișcare, lasă-n urmă toate celelalte frumuseți. Dar locul unde frumusețea devine caracter și individualitate unică e chipul, care ocupă în pictură, motivat de dificultatea esențială, spațiul cel mai neînsemnat. Pensula fuge de portret ca de întuneric, răzbunată în peizaj, pîinea de toate zilele a scriitorului cu vopsele.

Omul poate fi privit în două feluri: în varietatea lui materială, strictă, sau în raport cu o morală model, față de care el îi întodeauna deficitar. Artistul îi ia expresia, și se mulțumește cu ea, indiferent cui îi aparține, unui scelerat sau unui ascet, arta ignorînd, cît și natura, moralitatea, nejudecînd și numai reproducînd, în perfectă obiectivitate.

Ochiul moralizator, juridic și analitic, nu se poate bucura de spectacolul frumuseții în sine, împiedicat de artificiul mintal și de prejudecățile introduse de intelect în natură, prin diformație profesională. Monahul Pafnutie din *Thaïs*, trecînd pe dinaintea oglindirilor de ceruri înstelate și ape, își trage scufia pe ochi, ca să nu mai vadă atîta frumusețe: el o contestă și se leapădă de ea. Jean Calvin, autocratul religios al unui canton politic de trei sute de mii de credincioși, legifera lungimea cosițelor la fete și a panglicilor împletite în ele, și culoarea. Niculae Iorga prim-ministru, însărcinase pe portarul Departamentului Culturii să examineze ciorapii de mătase ai funcționarelor, interziși, fără să fi fost în viața lui un ascet, ba dimpotrivă: diformația profesională cumpănea gustul estetic iritat. Mitropolitul Iosif Naniescu al Moldovei își făcea un merit spiritual din faptul că nu se îmbăiase treizeci de ani. Nu voi nota în ce stare s-a găsit imediat după agonie cadavrul lui, pe care l-am văzut încă aproape cald.

Spectacolul pasionant al vieții se compune din miile de figuri pe care le întîlnești, fără discontinuitate, pretutindeni unde intri între oameni, cu o particularitate a fiecăreia într-un singur exemplar. Ți-ai cheltui vremea, fără părere de rău, schițînd pe un carnet de buzunar caligrafia expresiilor întîlnite, ca un ideal de artă. Condeiul scriitorului e adeseori ispitit să ție loc de creion, și om cu om să puie fiecare fizionomie în conturul cîtorva fraze

lepădînd meșteșugul odios al unei intrigi și organizări de povestire și roman cu conflicte. Culoarea s-ar însărcina să o aducă crochiului cuvîntul ales, metafora și comparația adecuată.

N-ar fi bine realizat, aci, un gen de literatură vie, între poemă și realitate, servită în cîteva rînduri aspre, elastice sau pulverulente pentru fiecare din sutele și miile de modele ieșite înnaintea unui condei observator? Consistența lui pare mai compactă și mai adevărată. În structura oricărui lucru de pe natură, s-ar zice că se intercalează ceva din însăș materialitatea originalului interpretat transformată, ceea ce se obține cu aproximații indirecte, confuze și deslînate, în atelierul artistului ca pensula și pana. Opera isprăvită, tablou sau carte, pe dinafară, nu are autenticitate și pare în toate momentele ei inactuală.

1943

CREION

Pensula și paleta s-au ferit de priveliștile atît de caracteristice, ale tîrgului muncii din București ca domnii bine îmbrăcați, de uneltele murdare, cu toate că nu prezintau mai puțin interes ca fostul Balcic.

Despre Balcic, pictorii ne încredințau că aspectele lui ar putea să dea tuturor generațiilor de artiști viitoare, modele ideale de ajuns, luate de-a dreptul din natură și strămutate intacte pe pînză, ca strugurii de pe vrej în farfurii; forme, lumină, culoare. Răspîntia, fîntîna, casa aurie, drumeacul care suie sau coboară, tătăroaicele, statul jos à la turca, sau tras în mii de ediții și, în visul ca fitece bucureștean să aibă dacă nu și un yacht cu cazinou, ca un fost ministru, care-și importa benedictina pe apă, cel puțin o vilă, amatorul maritim și balnear se mulțumea și cu peticul de vopsea, agățat artistic în perete într-o ramă de bronz . . .

Subt influența picturii, pămîntul de clădit o vilă nouă se vindea ca tablourile, cu centimetrul pătrat și pe acelaș preț . . .

Prin imitația literaturii, s-ar părea că și pictura, care-i în toate formele anecdotică, începe să refuze anecdote, în beneficiul stărilor de poezie, riscîndu-și obiectivul pentru o iluzie.

O centură, a maeștrilor de impresii, încolăcită ca un șarpe după o scrumieră nu constituie o

anecdotă: anecdotic ar fi trotuarul din fața spitalului Brîncovenesc, unde cîteva sute de zidari, dulgheri, tîmplari și dogari, cu sculele lor, gălеți, mistrii, fierăstraie, cuțitoaie, așteptau în zorii zilei cererea și oferta.

Anecdota pare să fie în pictură obiectul bine definit și grupat burghezește, descripția cu pensula a omului între mai mulți, atitudinea și, în definitiv, compoziția.

Tîrgul mîinilor de lucru a dispărut; trotuarul e gol. Meșterul lăcătuș dispăruse de mai de mult, păstrat parcă într-o singură gravură în culori, de acum vreo șaizeci de ani, în portul de atunci, din colecția lui Szathmary-tatăl. Cîrpaciul și-a lichidat și el industria dintr-un ungher de stradă. Chivuțele cu bidinelele lungi, din piață, au rămas pe o pînză de Jean Steriadi. Florăresele rețineau din cînd în cînd spiritul de observație limitat al cîte unui confrate de-al lui Creuse, însă evaziv și caricatural. Precupeții olteni sînt pe ducă. Mai rămîn totuși, piețile colorate mai puternic ca toate Balcicurile din lume, cu peizajul de geramium, ale tomatelor, cu verdele negru al pepenilor, cu violetul posomorît al movilelor de prune și, pe mătase, al pătlăgelelor vinete, pline și lungi ca niște retorte de parfumerie. A mai rămas geamgiul care duce-n spinare, din Abrud pînă-n București șevaletul lui cu patrate și trapeze de sticlă. A mai rămas tocilarul... Au dispărut bragagiii, covrigarii, vînzătoarele de ciorbă de burtă în amfore de lut, negustorii de salip, au dispărut sacagiii cu datina lor, de a împărți apă de pomană pentru morți...

Pitorescul, care-i o snoavă a ochiului, variază astfel fără martori și se pierde pe todeauna.

1943

DRĂGUȚESCU

De cînd am pierdut contactul cu pictura sînt vreo douăzeci și cinci de ani. Pe vremuri, căutam să-mi dau seama, cu litera tiparului, de calitatea în raport cu gustul personal, a expozițiilor și a lucrărilor expuse. Dacă asta se cheamă critică de artă, făceam critică de artă, însă cu mijloacele personale, ceea ce nu e chiar critică de artă, supusă unor convenții de specialitate, unor puncte de vedere și unui vocabular, care, dintr-un lucru concret, și sugestiv direct, face o ipoteză și un lucru abstract, și dintr-un tablou controversă și cazuism.

Ca să tragi o linie și ca să simți linia trasă, trebuie ceea ce se cheamă gust, forma cea mai răspîndită a talentului. Dumnezeu știe ce-i, dar, ca și norocul, gustul există și trăiește. Doamna își adaogă la toaletă un detaliu care i-o transformă. Are gust țăranca, întîia și cea mai veche artistă romîncă. Costumul, țesăturile, cîntecele și covoarele ei o dovedesc de sute de ani, în figuri, cuvinte și culori: repetarea elogiului poate ajunge fastidioasă.

În răstimpuri, artiștii paletei s-au înmulțit dincoace de linia Tonitza, Ressu, Petrașcu, Iser, Șirato, Steriadi, Pallady etc.; în douăzeci și cinci de ani trei generații, și expozițiile au dat, înnafară de doamna Lucia Bălăcescu și de domnul Jiquidi, sumedenie de nume noi, identificate din întîmplare în colecția cîte unui amator cu

gustul moderat și reținute de urechea distrată în cîteva săli. Ochiul păstrează viziunea, agățată de el, în treacăt, a doamnei Magdalena Rădulescu, dintr-o singură bucată obsedantă, zărită într-o împrejurare, și pe care și-a făgăduit să o urmărească.

O vizită, propriu-zisă, mai lungă, i-am făcut-o, în sfîrșit, între lucrările lui, tînărului Drăguțescu, pe care l-am văzut plecînd acum cinci ani în Italia, de unde s-a întors deunăzi cu vreo trei sute de imagini distribuite pe panourile sălii din Ateneu.

Trebuie să spui că-mi lipsesc aptitudinile de discernămînt în uleiurile lui și că, dacă într-adevăr ele conțin mai mult decît pot intuițiile să priceapă, substanța cere să fie înțeleasă tehnic, fără multe coincidențe demonstrate cu liberul gust, în numele căruia vizitatorul, întoarce, una cîte una, foile groase din mapele tînărului artist. Critica estetică poate să gîndească pentru artist, să deducă, să amplifice și să împărechieze: artistul are altă datorie: să facă ce vede, cum vede el și cum îl ajută mîna. De pildă, n-am sezisat nici frumusețea, nici simbolica unui cîmp de șevalete, între tablourile în ulei: e un joc de inteligență care ar trebui explicat, și o lucrare susceptibilă de lămuriri, nu mai e operă de artă, ci de intelect.

Drăguțescu e el, și în întregime el însuș, în desenul lui, de la care, la uleiuri, e o distanță. Cel mai bun ulei mi s-a părut a fi, înnafară de cei doi călugări grăbiți să ajungă la orizont, pianistul bătrîn care bate claviatura cu palmele deschise, atît de adevărat, încît se aude bolborosirea coardelor violentate. În această frumoasă bucată se mărturisește desenul nervos din imaginile cu cerneală, mai mult decît pensula care a lovit motivul cu o culoare. Dintr-o vorbă scăpată, am priceput că artistul e mai satisfăcut în realizările sale de rezultatele în ulei; nu e nici singurul nici primul pictor care cade în eroarea preferințelor mentale.

Desenul lui Drăguțescu, rapid și în răspăr, concentrează o continuă pasiune și răzvrătire, abruptă și explozivă. Fiecare desen e operă deplină, întrucît exprimă sufletul exact al atitudinii. E în albumul descriptiv al morții treptate în spital, a unui poet, desenul dintr-o singură linie, al văduvei tinere, plîngînd frîntă pe patul din care i-a fost logodnicul luat și dus în mormînt. Acest desen plătește o expoziție și o carieră.

Îmi place stilul jerpelit și de zdreanță, în care lucrează Drăguțescu, și pe care l-aș dori, ca o sintetică expresie de artă, și în literatură. Emoțiile sînt considerabile, și atingerea gingașă a sensibilității cu firul rupt și funinginos al peniței, o face să vibreze toată, pînă în nu știu ce apogeu. Sculele lui Drăguțescu calcă toate regulile și le răstoarnă cu o agerime sălbatecă și felină, elastică și fluidă.

1943

FRANCISC ŞIRATO

Vorbind cu el despre nişte lucruri neobişnuite în conversaţiile mărunte dintre artiştii culoarei, dacă ne întîlneam la zece dimineaţa, vedeam făcîndu-se orele trei după-amiază, fără să ştim, şi, amîndoi, eram de-abia la început. Începutul era întodeauna altul sau niciunul, o descifrare în ceaţă, sau pe firmamentul, încărcat cu miliarde de lumini, aparent la fel şi deosebite, aparent vecine, dar depărtate în adîncimi.

Am vorbit cu acest om tăcut şi profund despre sumedeniile de aspecte şi nuanţe ale unui punct, despre care nu se grăieşte şi nu se scrie şi care constituie studiul de expresie în doi, cel mai frumos, şi am fi stat unul în faţa altuia, ani de zile şi toată viaţa, fără să ne fie urît, călugări ai aceleiaş chilii, într-un timp cînd spectacolul unic de activitate era contemplarea. M-aş sili zadarnic să strîng din aduceri-aminte ceea ce se numeşte un subiect precis: totul a fost impalpabil şi abstract în interiorul unui atom.

Dar pe cînd vorbeam cu el, privind în căutătura lui stagnată, din ochelari, îi făceam, ca un pictor fără scule, portretul social, singurul adevărat şi singurul care trebuie prins de inspiraţia picturii, ca să semene cu originalul. Cred că n-am uitat: mi se pare că scriu acum întîia oară despre Francisc Şirato, în aproape patruzeci de ani. Averile de tezaur se păstrează ascunse.

Pictura lui e operă de artă, nu vreau să am aerul că o judec şi cîntăresc: nici nu m-aş încumeta să încerc. Îmi dau seama cît e de ridicul şi de grotesc vanitos actul de a transpune în schiţe şi fotografii interpretările lucrului numit operă de artă. Este sau nu este! Aci nu încape nici « poate », nici « mi se pare ». Cînd este fără să fie şi totuş vrea, împotriva propriei naturi, să fie, atunci da, intervenţia unei desluşiri e necesară, polemică şi violentă, pentru a fi exterminată din cîmpul spiritului de eroare.

Opera de artă nu se interpretează, după cum, în literatură, dar şi în pictură, nu se poate să fie tradusă. Acţiunea de maimuţăreală, dintr-o limbă într-alta, dintr-un domeniu într-altul, din fiinţă în palidu-i simulacru, pe înţeles mijlociu, e inestetică şi stupidă. Poezia se citeşte în limba în care a fost scrisă, şi chiar fără să pricepi, cîştigul intrensec e mai mare şi onoarea mai curată, decît în succedaneu. Metoda de învăţat ceva străin e intrarea directă în operă, fără juxtă, vocabular şi cicerone, cîrjile fiind pentru pierderea picioarelor, nu pentru dobîndirea umbletului vertical.

O traducere poate să fie didactic culturală, adică indiferentă, însă e antiartistică în general, dacă interpretul nu dispune de aceleaşi valori ca originalul.

Aceste digresiuni nu-s nişte zigzaguri pentru a evita modelul prezentului medalion: ele sînt chiar portretul lui Francisc Şirato, urmărit ani de zile de mărturisirile dintre noi, despre existenţă şi inexistenţă, cu întreruperi cîteodată de alţi ani de zile.

Mi s-a întîmplat să nu-l întîlnesc o vîrstă, şi numai din vîrstă-n vîrstă să mai stăm împreună, pe două scaune dintr-o cameră tăcută. Uneori, se părea că o pauză lungă putea să comporte o semnificaţie. O modă sau alta, izbutită prin agi-

lități de pălărie și prin contorsiunile lui zero, căznit să se-ncovrige în 8 și prolificat ca o celulă patologică, multiplicată prin sine însăș, se putea să pară că absoarbe personalitatea artistului meu ascetic sau îi dă o tinctură de lustru artificial la suprafață. Ne reîntîlneam după cîte zece ani, ca două clopote încremenite și nemaisunate: întîia bătaie corespundea identic ultimei unde sonore, de cu zece ani înnapoi, dintr-un crepuscul, observat de ceasornic, la îngînarea zilei cu noaptea.

Dacă m-aș fi priceput la sculptură, în locul conturului de față, cu care mă iluzionez să transcriu aureola invizibilă a marelui artist ocolit de umbră, i-aș fi frămîntat un portret din materiale tari, uitîndu-mă numai la ochii lui lăuntrici și la surîsul lui, puțin amar, inefabil, și i-aș fi dat un nume de titlu: Cugetătorul. Francisc Șirato e artistul, care, cu pensula și culoarea, gîndește. Și gîndul lui continuă, departe, în tabloul zugrăvit, dincolo de el, și nu se mai isprăvește. El va umbla mereu, cînd al altora se va fi sfîrșit încă demult.

1944

UN PRETEXT: CAMIL RESSU

Critica picturală devenind uneori, la titularii sau maniacii ei, cei informați din științele altor abstractori de chintesențe, savantă și doctorală, nimic nu-i de mai mult humor ca intențiile chimico-farmaceutice și constructiviste, atribuite unui artist, acuzat că-și pune probleme, caută soluții și satisface controverse.

Dacă s-ar deda unor asemenea vicii (artistul cu substanță se ferește), pictorul ar fi un discursiv cu pensula și paleta, bun de o catedră vacantă pentru enervarea unui auditoriu obedient, sau la foiletonul necitit al unui cotidian în douăsprezece pagini. Limbajul critic științific poate fi aplicat deopotrivă și literaturii și muzicii și boxului, cu aceeaș ezoterică, sterilă frumusețe, mai presus de înțelesul util.

În această privință, criticul se ia la întrecere cu alți critici, și aceștia cu ceilalți, și acțiunea de a pricepe ceva, după opera făcută, nu, domnule De la Palice, înnainte, ajunge o cursă de trap, de condeie confuze și o lecție indiferentă. Critica nu poate rîvni, fără prezumții ridicule, să orienteze actul de creație. Ea își poate permite cel mai mult să aducă un comentariu la lucrul concretizat, neîmpiedicată să dea o frumoasă bucată literară: artist la artist.

Un mare industriaș, care-i un matematician de aceleași dimensiuni, proprietar al unei colecții de

tablouri și un cititor de literatură, cum o numește el, « bună », era preocupat, și probabil că nu și-a pierdut nici azi preocuparea lui esențială, să dea matematicilor o expresie nouă, corespunzînd unui grad de subtilitate inedit al poeziei raporturilor dintre cantități.

Dispunînd și de o avuție materială însemnată, pusese de gînd să înființeze, în cuprinsul organizației Nobel, un premiu de matematici pentru rezultatele pînă acum nestimulate. Era visul lui de nemulțumit. I se urîse să fie numai om bogat, influent și puternic. De altfel, miliardele pe care le mînuia n-au fost niciodată, mi s-ar părea poate, în speranțele lui un scop, ci mijlocul de exprimare pentru neîntrerupte noi inițiative.

Găsindu-l odată și mai trist ca de obicei, mi-a făcut o mărturisire, așteptată normal și repede de la deziluzionații săraci, care, încercînd lupta cu o năzuință peste puterile lor de rezistență, sînt osîndiți să cadă subt lovitura mută, masivă, a omogenei mediocrități: « De cîte ori unul din noi se ridică peste nivel, ai noștri se muncesc să-l doboare. Așa a fost în tot trecutul nostru. De ce n-am ajuns la o continuitate și închegare a elitelor noastre solidară? » Inginerul industriaș scăpa din vedere cazul dublu, al valorilor ținute întîi pe loc, și înnăbușite cînd au refuzat o situație servilă.

Gogu Constantinescu, creatorul sonicității, nu și-a găsit spațiul necesar în România, silit să-și puie personalitatea în serviciul altei țări decît a lui. Eminescu a trebuit să rîndășească la un partid politic din mai multe, în gazetărie. Brâncuși, în țara lui, plină de somități fără merit, a spălat farfuriile clienților unui birt la București. Luchian, pentru că zugrăvise casa unui domn ministru foarte bogat, primea drept salariu o păreche de pantaloni purtați de excelență (pe care, nu e vorbă,

i-a aruncat-o-n cap) și, paralitic, era arestat în pat, la cererea unui mare potentat politic, escroc calificat. George Enescu trebuie să cînte în orchestre conduse de chelnerii muzicii oficiale, ca un lăutar angajat din Obor. Îmi aduc aminte de palmele pe care i le făgăduia, la Filarmonica, un administrator, om de afaceri, fost în armată cu gradul de colonel. Și mai sînt. . . Mai e și Tonitza. . . Mai sînt, mai sînt. . . Un șir întreg de vieți, duse ca vai de lume, străine de timpul lor și cu care se glorifică, la cursuri, geniul românesc, sînt un material gata organizat pentru o carte de biografii, probabil inutilă, a educației simțului național, hrănit cu fraze și demagogii.

Capitolul e vast. În Dragomirna plouă. Mînăstirile cele mai caracteristice sînt degradate și dispar. Dacă și așa-numitul pitoresc al țării ar încăpea pe mîinile unui comitet de urbanism, ca Bucureștii, ce s-ar alege din el? Comisiunea Monumentelor Istorice, care drept orice activitate figurează pe ștatele unui minister, ar avea tristul prilej să ceară, suspinînd, ședințe mai dese și tantieme sporite.

Nu știi, ignoranța face că pietrele mormintelor domnești slujesc de frecătoare de pingele, la ușile casei, în cîteva regiuni? Slovele chirilice, săpate în relief, par a fi un grătar comod și o bună răzătoare a noroiului ciubotei. Parcă, mai repede, o secretă sete de profanare și de distrugere, excitantă pentru o anumită degenerare, se amestecă intim cu lipsa de respect față de om și de opera lui. O simplă rîjniță de mînă reprezintă o ingeniozitate și o trudă, poate, de mai multe generații. Gorilul corectează însă pe creator, neputînd să-l domine, într-o sută de circumstanțe. Uitați-vă la desfacerea unei piulițe din complexul delicat al unui motor: ciocanul și dalta, în loc de cheie, devastează mecanismul.

Aceeaş dezordine şi inaderenţă dau şi cîmpului artelor aspectul unui cimitir de buruieni înnalte, peste om, încurcate cu gunoi de umplutură.

Plugarul cunoaşte cele patru praşile anuale la porumb, pe care intelectualul şi pictorul fără vocaţie le dispreţuiesc din superbie şi înfumurată prostie. Pictura se bucură de recolte de bălării îmbelşugate regula, nemodificată la om de sentimentul sfiielii faţă de realizările şi de răbdarea sacră a marilor meşteri, fiind ca vegetaţia parazitară să fie mai puternică şi mai deasă decît rădăcina nobilă şi fructificarea. În artă, strangularea spicului de către pir, apare, în tabletele critice ale agronomiei de grad elementar, ca un triumf binevenit al ciupercii şi ca nişte renovări, aruncate de artistul respectuos faţă de sine din atelier afară: maculatura meseriei.

În pictura timpului prezent, ca şi în literatura lui, condeie, neputincioase să ducă o idee pînă la capăt şi să o incrusteze cuviincios într-o propoziţie deplină, şi creioane ignorante de alfabetul formelor primare, sînt anunţate de bîiguitorii literari ai artei ca nişte pregătitori de revoluţii: vechea mălură şi antica peronospora par herborizanţilor amatori nişte suave eflorescenţe. Pauza, în scris, punctată sau albă, dă în desen linia triplă şi quadruplă (ai de unde alege), mulată pe un obiect dibuit şi cîrpit cu pensula, şi, zbîrcită ca un ciorap moliu pe relieful precis, de pildă, al gambei, deghizează o lipsă fundamentală.

Numai după trecerea examenului miilor de semne ale unui abecedar trăit, un artist se poate lăsa în toată voia naturii lui proprii şi a interpretărilor de sinteză, dacă ţine să suprapuie vieţii un placaj şi să dea un *doublé* — cu o rezervă, bineînţeles, că aliajul nu-i un substitut decît de criză al metalului pur şi că lustrul nu răspunde de interior. În genere, dacă e substanţă nativă

(distribuită indivizilor cu economie), personalitatea merge paralel cu ucenicia, o ucenicie fireşte penibilă şi obligatorie. Îmi aduc aminte entuziasmul pueril al unui intelectual, lipsit de lecturile făcute la timp, care descoperise, după trecerea tuturor vîrstelor posibile, pe Seneca, la cincizeci şi cinci de ani.

Într-o existenţă, care începe să fie destul de experimentată, ca să nu fie concludentă în exercitarea unui control asupra unui moment de superficialităţi şi de suflu precipitat, s-a ivit adeseori nevoia să-i cer unui pictor, pentru finaluri de text, vignete cu subiectul adecuat unei pagini sau unei coloane de ziar. Dacă-mi trebuia o horă graţioasă, o floare, un chenar vegetal, stilizat, primeam o serie de măgării grafice: desinatorul nu ştia alfabetul! Ambiţiosul fudul, care căpătase de la proştii lui de generaţie, la cafenea, ifosul agresiv, răspundea cu certificatul că « aşa vede el », ca şi cum ABC poate să fie văzut în două feluri. O imitaţie a ironiilor artistului, plictisit de chestionarul reporterilor de la revistele esteticei curente. Gîsca da un accent de acvilă.

Noţiunile, care sînt ceea ce sînt, fiziologice, s-ar dilua, prin mutaţiile uneia în celelalte şi prin pierderea conturelor, într-o masă gelatinoasă cu neputinţă de separat. Judecata despre cum « vezi » e critică şi exterioară. Ea nu poate să fie a unui autor, decît prin confuzii de sensuri şi de poziţii.

Defunctul profesor Marinescu, acel meşter neurolog care a izbutit în Universitate şi Academie să-şi improvizeze un monument din cinstita ignoranţă profundă a epocei lui, ameţise cele cinci simţuri ale literatorilor unui leat, cu cinci vocale. Fantezia maliţioasă a unei cochete cucoane inteligente, doamna Margareta Benderly, cunos-

cută chiromantă între cucoanele înşelate şi can-didaţii ministeriali la portofolii, şi-a bătut joc de bietul neurolog urît ca un cinocefal, o bucată de vreme şi tocmai atît cît i-a trebuit profesorului ca să cadă într-o obsesie tenace.

Am fost un prieten al acestei doamne, care, subt numele de « Butoiaş », nu ştiu dacă mai trăieşte şi azi, la Paris. Într-o seară, acum patru-zeci şi cinci de ani, citiserăm împreună faimosul sonet al poetului Rimbaud, *Voyelles:* « A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu . . . ». E vorba de sinestezia verbală, aşa-numită de Claparède. Chiar a doua zi, cucoana i-a « montat » profeso-rului Marinescu farsa ei, condusă cu o abilitate genială. Profesorul Marinescu s-a şi grăbit să stabilească, pentru ştiinţa universală şi speciali-tatea domniei sale neurologică, doctrina « audi-enţei colorate », culpabilă de numeroase rătăciri artistice. Văzul cu nasul al pictorilor fără talent se căpăta cu urechea. Pictorii, încurajaţi, începeau să şi vadă cu orice organ, afară de ochi.

Un loc-comun al picturii, aşa-zicînd descătu-şate, şi al aceluiaş « aşa văd » sau « văzut », e pro-blema de asemănare în portret. Dacă e portret, ţi s-ar părea că desenul, pictura şi bronzul tre-buie neapărat să-ţi aducă aminte modelul, a căruia viaţă concentrată tresare în materialul convenit: dovada se face imediat. Portretul, ca şi nudul, constituie o dificultate: mijloacele tehnice şi o teorie nu sînt de ajuns, mai trebuie ceva: un mediu de propagare, analog cu condi-ţiile de atmosferă în care trece focul de la cremene la rug. Iată de ce peizajul, priveliştea, natura-moartă, sînt, în calitate de surogate şi diversiuni, o consolare. Scopul principal este eludat onorabil. Îndeobşte, nicio pînză şi nicio piatră nu mai evocă originalul.

Credeţi domniile voastre, cu criticul de la *Universul* domnului Popescu, că pictorul domnul Theodor Cutare e un artist? Probabil. Începu-serăm să credem mai mulţi. Culoarea lui stinsă, dermatologia lui maladivă, transportate în Bucu-reşti, au plăcut ca un rafinament, dar n-au mai variat, imobile şi îngheţate, mate, monotone. El are cel puţin delicateţea să afirme pe franţu-zeşte: « *Je n'ai pas le funeste don de la ressem-blance* ». Un artist are voie să semene cu altul o dată, de două ori, nu în eternitate. Pensula lui fină umple armonic cu nuanţe aceeaş cutie de chibrituri înconjurată de aceeaş curea cu paftà, aruncată pe o masă, pe o velinţă. Nicio imaginaţie, niciun zbor. Repeţire fastidioasă a unui tipic.

Aţi văzut vre un portret de Cutare? Cred că nu. Răspunsul poate să fie: « Păi, nu e portretist » — valabil pentru deosebirea fotografului de frizer.

Pictura nu suportă atare răspuns: ea e una. Nu-i exact acelaş lucru cu a se spune despre scri-itor că e prozator şi nu e poet (versificator), cu toate că un scriitor scrie şi versul şi proza, dacă-i egal cu sine şi dacă-şi amplifică, după cum e şi dator, pipăitul literar.

Un domn editor i-a tipărit subsemnatului un caiet de stihuri, *Flori de mucigai*. Domnul editor ţinea cu tot dinadinsul şi cu toată împotrivirea autorului, care ştia că n-are « cap interesant », să puie pe prima pagină a plachetei un portret. A trebuit subsemnatul să pozeze. S-au făcut cîteva încercări. Doi desinatori au reuşit — unul o figură asemuitoare cu proprietarul magazinului de articole de piele, şi celălalt mutra băiatului de la liftul din colţ.

— Să-l rugăm pe maestrul Cutare să binevoiască să-şi vulgarizeze niţel creionul, a spus cineva. Nu mai ştiu cine, ori editorul ori autorul. *Une fois n'est pas coutume*.

Maestrul rugat a binevoit să accepte, dar geniul domniei sale psihologic a putut să dea autentic numai iscălitura. Restul a rămas pe dina-fară de cadru. Maestrul a « văzut » pe autor ca și cum nici nu l-ar fi zărit.

Luchian n-a fost un « portretist ». Nu. Nu se contestă, ba dimpotrivă, se afirmă, tot mai stăruitor, că e unul din marii artiști ai tuturor picturilor. El a semnat portrete adevărate, de n-ar fi de reținut decît unul, autoportretul. Semăna. Era Luchian, cu fizicul lui, dar cu aureola lui, care-i scăpăra în ochi și într-un crîmpei de surîs: sufletul lui — artă și document.

Mai mulți pictori și desinatori i-au făcut autorului portrete. (Constatările generale se sprijină mai concret pe propriul experiment, decît pe abstracții citite aproximativ în limbile străine și comic aplicate.) Trebuiesc citate două din ele, pentru valoarea lor: un cărbune de Iser și un creion de Camil Ressu, amîndouă de acum treizeci și cinci de ani.

Cărbunele lui Iser are o lumină a căutăturii, care nu vine din fizicul modelului: o fosforescență surprinsă de intuițiile artistului. În creion, Camil Ressu a dat portretul aspru, amar și rebarbativ al unei alternanțe sufletești, modelînd un silex plastic din materialele dure ale puterniciei lui de mare artist. Ambele portrete au asemănarea, în două moduri, a modelului; totuș, două interpretări. Dar numai meșterii adevărați dispun de acest har, maimuțărit în academii și aflat tot în natură, ca apele, care și oglindesc și umblă.

Camil Ressu a expus la salonul « Arta » șase portrete, din care două au tot ce trebuie pentru a fi intrat de-a dreptul în pinacoteca universală: o Domnișoară, și un Domn în halat de laborator.

Sutele, poate miile de tablouri din expoziție (erau nenumărate), însemnau rame și vopsele, cu diferențe mici, dincolo de semnăturile după care le căutai, neputîndu-se fără ajutorul catalogului să se afirme. Din numele felurite care spuneau mai mult ca pictura, încărcată cu sumedenii de elogii și terminologii forțate după scheme de lectură fără corespondent, cîteva reapar în presă la fiece expoziție nouă. Dările-de-seamă exclud sistematic din ele pe singurul participant viguros, unicul, în pictura epocii.

Pe lîngă peizaj, preferat prin facilitățile lui de a fi la îndemîna fiteșcui, cu scîlcieri de culoare și de formă, se încerca în expoziția « Arta » și portretul. Refuz să pomenesc numele acelui « portretist » consacrat de un ministru de Externe, de reputație artificială și cotat, căruia un om de Stat i-a interzis să-l expuie pînă ce autorul nu s-a angajat să-i anine de portret o etichetă, la cadrul, cu litere mari, după care să fie recunoscut.

Foarte nesigur de ștofa pe care o croiește, jerpelită cu furculița, pictorul își construia figurile din petice și zdrențe negricioase, dedesubtul cărora, nici carne, nici oase, e vînt. Șiretlicul unei flori oarecare, aruncată undeva ori atîrnată de o cracă venind de undeva, da lucrului poezia ilustrativă ieftină a cosmeticului în ambalaj. Asemenea orori, întreținute cu cronici de jurnalism, au fost plătite de îmbogățiții tuturor traficurilor, și care și-au mînjit pereții cu ele, milioane de lei, permițîndu-i autorului, care-i și un mare prost, și atitudini, mașinații de colegialitate speciale și răzbunările sterilității, iritată de existența valorilor certe.

Suveranul salonului « Arta »: Camil Ressu. Erai silit, imperativ, să te oprești dinaintea incomparabilelor lui portrete. Ai stat ore întregi în

fața lor, căutînd să ghicești secretul puterii și vitalității din ele și meșteșugul de care toți ceilalți expozanți din preajma lui și din celelalte săli, bîiguitori onorabili și sincer peltici, erau străini: industriași de rame cu ceva înlăuntru.

Simplicitatea avuțiilor sobre ale lui Ressu dezolează. Camarazii acestui cel dintîi printre cei mai tari, tineri și vîrstnici, îl ocolesc cu băgare de seamă și se ascund. Anulați, unii din ei șoptesc o teorie cerebrală de neputință citită, în virtutea căreia Camil Ressu ar fi un retardatar și un reacționar, ca Da Vinci, ca Dürer, ca Ingres . . .

Camil Ressu, cel mai proaspăt și mai tînăr dintre tineri și singurul care n-a cerut, n-a cumpărat și nu a scris niciodată articole de critică directivă, rîde, rîde din toată inima, cum a rîs întodeauna . . . Ca un copil.

1944

VIITORUL

La Școala de bele-arte (ce urît trebuie să fi sunat la început acest monstruos neologism!), la Școala de bele-arte s-a pripășit un model nou, o țigancă. Țigăncile au intrat în pictură definitiv. Sînt frumoase, au pitoresc și o facilitate de a se dezbrăca și de a rămîne în pielea goală, la poză, naturală. În sîngele lor de mare antică rasă a rămas aproape neinfluențată de evoluții Eva din poveste, nudă și despletită prin Paradis, cu țiganul ei de Adam alături, cuprinsă pe după șold. Foaia de viță ce o purta cochetă, cu coada-n buze, era o premergere la țigare.

Stilul țigăncii, egalizator și indiferent la ranguri și preamăriri, e propriu: floarea la ureche, fumul din colțul gurii, luleaua, spiritul polemic, și, atîrnat de cingătoare, ghiocul. E inuzabil față de cărțile de dat, din brîu, și buzunarul de la fustă. Limbajul face parte din stil: «Cine-i, mînca-te-aș, ăla lungul, care se topește după matale? Bătu-te-ar norocul, că tare ești năzdrăvană . . . Uite-l: sau pe drum de seară, sau pe drum de zi îți cade în casă » . . . La o îndoială, ocărăște ghiocul că refuză să răspundă la întrebare, dar ghiocul, pînă la urmă, se supune.

Înfricoșează ghiocul! Ghicitul are trecere întodeauna și pretutindeni, și la bele-arte, care nemaiputîndu-se suferi « școală », s-a transformat în « academie ». În pauza de lucru, ținut în palmă ca o castanietă, melcul de porțelan spune domni-

şoarelor viitorul pe o sută de lei. Adevărul agreabil lasă fetele în fața ghiocului visătoare.

Ţiganca i-a găsit şi numele plastic: buzatul. E o artistă, o vizionară. Ea ştie ce nu ştie nimeni: viitorul.

1945

CIUGULE, CIUPE . . .

Cîte meserii poate să facă un biet om, care nu se ține de una singură, e greu de bănuit, dacă, din admirație pentru multiplicitatea personalității, nu ne-ar instrui cîte o laudă post-mortem.

Am citit elogiul regretatului Victor Ion Popa într-un ziar nou apărut. Citām: « Prima lui caracteristică a fost multilateralitatea activității sale: poet, nuvelist, romancier, pictor, sculptor, caricaturist, autor dramatic, regizor, pictor scenograf, critic literar, teatral şi plastic, scriitor de teatru pentru copii, pentru săteni, pentru muncitori, pentru ostaşi, autor şi regizor de teatru radiofonic, aviator şi arhitect. »

Într-un cuvînt « prima lui caracteristică » avea douăzeci de caracteristici, şi, după nota ziarului, Popa mai avea şi altă caracteristică, o a doua, poate că şi o a treia, compuse şi ele poate dintr-alte caracteristici şi subtcaracteristici.

Un cititor de douăzeci de ani, student şi poate că şi începător într-ale condeiului, penelului, scenei şi arhitecturii, ar putea să fie descurajat de acest exemplu de « multilateralitate »: Brr! cîtă mai vorba! opt silabe şi şaptesprezece vocale şi consonante. El ar putea să creadă că risipirea pe mai multe suprafețe şi precocitățile furtunatice constituiesc un criteriu, vai!

Nu, dragă tinere; nici nota 10 la toate materiile liceului, nici patru diplome în buzunar nu sînt pedagogice şi de recomandat. Păzeşte-te de ubi-

cuitate, de pribegie, de complexiuni și de nehotărînicie. Neastîmpărul pe un singur scaun, pe o singură sculă, pare maladiv. Don Juanul tuturor artelor, ciupe, ciugule și nu se satisface. Nu te satisface nici unica meserie, în care te chinuiești o viață și rareori ai iluzia că izbutești în aceea. Dar mutările acestea neîntrerupte, dintr-un hotel într-altul, cu douăzeci de geamantane, unul cu pensule, altul cu cerneală, altele cu tot felul de boarfe de artă!

E suferință și mizerie morală, în alergarea pe toate drumurile odată sau succesiv. Dacă e și altceva, o nevoie aprigă de cîștig, se adaogă și un spasm de temperatură mare. Lumînarea arde la două capete și se topește iute. Plenitudinea e deficientă.

Victor Ion Popa a fost un singur lucru într-adevăr — dar, în ipostaza lui adevărată, i-a lipsit un prieten lucid, ca să-l fixeze definitiv pe loc: el a fost un mare portretist cu pensula și cu creionul. Să ne înțelegem: un portretist din linia maeștrilor de odinioară (fără nici o aluzie la D. Stoenescu). Pensula lui se strecura în sufletul și caracterul personajului ales și zugrăvea cu ele, fără escamotarea enormelor dificultăți ale genului. Popa nu spunea, cînd în loc de Popescu da în pînză pe Ionescu: «Așa îl văd eu». El lăsa atare văz pe seama celor în nestare să exprime ideea într-o figură. El avea ceea ce domnul pictor Pallady, iritat cu întristare de spiritul de control, numește din reminiscență «*le funeste don de la ressemblance*», care ilustrului clorotic al culoarei îi lipsește.

E un păcat pentru pictura noastră că Victor Ion Popa, furat de contradicții și necesități, a rămas în valoarea lui adevărată inexprimat.

1946

DIN VIAȚA LUI ȘTEFAN LUCHIAN

Cu titlul de amintiri se poate vorbi mai direct și mai decent de viața unui artist decît adunînd petice și hîrtii din coșul cu zdrențe, lipite documentar împrejurul unei opere, covîrșită de maculatură.

Am schițat mai demult cîteva momente din prometeica răstignire a marelui zugrav de mușamale... (Amîndoi termenii îi aparțin.) Departe de a fi un pedant și un solemn, ca personajele artistice din epocă, el își putea lua în derîdere meseria. I se cade unui meșter adevărat dreptul de a-și batjocori, din cînd în cînd, și vocația și sculele cărora li se devotează.

Indicam unele împrejurări tragice, și altele grotești. De pildă, nemaiavînd cu ce să trăiască, Luchian a spoit, ca o chivuță, și cîteva case, cu bidineaua. O asemenea « lucrare » a fost apartamentul unui advocat politic de odinioară, un « maestru » ambasador, care nu și-a pierdut vremea la Paris, în ceea ce privește valuta și schimbul, după războiul precedent.

Ilustrul intelectual, doctor în Drept și snob cotat al familiarizării cu artele plastice, a refuzat să plătească cei trei sute de lei, tocmiți pentru patru camere, bucătărie, vestibul și coridoare. La repetatele insistențe ale zugravului, cheltuit în literatura stilului epistolar, distinsul demnitar, cîrcotaș, zgîrcit și meschin, i-a trimis printr-un servitor plătit de Stat, în loc de onorariu, un rînd de

haine purtate. Se tolăniseră în nădragii lui mamelele masculine ale unei personalități. Luchian i-a trimis pachetul înnapoi, cu o scrisoare, și, probabil, fostul Ministru (cuviința cere o majusculă), bucuros de gratuitate, oprind scrisoarea pentru un proces, care nu a mai avut loc, se gîndește astăzi, dacă e în viață, cum să plaseze mai avantajos un autograf autentic.

Un episod romantic, emoționant, poartă marca de tinerețe a compozitorului George Enescu. Într-o seară, fără să-l cunoască, inspiratul lăutar a intrat în odaia bolnavului paralizat și i-a cîntat din vioară. « Atît de frumos a cîntat aseară, că m-a făcut să plîng. » Era ofranda discretă a unui artist al sunetului, adusă unui artist al picăturii de lumină. A intrat pe întuneric, i-a cîntat pe întuneric și a plecat pe întuneric. Aproape că nici nu l-a zărit. O umbră și o vioară.

A treia împrejurare pare neverosimilă. Slăbănog de nouă ani, Luchian a fost arestat în pat, de către un procuror, la ordin. Un elector de provincie, cu mare trecere la centru, al unui corci de partid, conservator și democrat, amator, desigur, de artă, și el, a fost servit cu toată diligența. Cumpărase de la un samsar cîteva pînze de ale meșterului, care, neputincios și din ce în ce mai descompus, se slujea, de la un timp, de mîna și brațul unui nepot. Pardosirea unui tablou nu implică o colaborare mai multă decît sîrguința supravegheată a priceperilor de ceafă și mușchi ale unui salaor, turnător de asfalt.

Mortăciunea groasă a culorilor își primea suflul și graiul, în ultima fază de meșteșug, atunci cînd meșteșugul se împărechiază, într-o tresărire, cu talentul nimerit pe o tangentă misterioasă de fecundare. Cîteva pipăiri cu pensula genialului

bolnav, redus de natură la zmucirea și săritura vulturului din lanț către cer, făceau dintr-o mîzgălitură o micșunea care trăiește și adie. Amatorul de artă ceruse Parchetului, ajutat de intervențiile piezișe ale confraților depășiți, să aresteze un falsificator. Puternicul politicastru era obsedat de un har al lui propriu. Sindic al Bursei, el falsifica borderourile plăților în străinătate.

Am dat cîndva oarecare detalii despre felul cum lucra artistul pe patul de moarte. După ce procurorul a rostit formula: « În numele legii ești arestat », a doua zi pictorul a murit de tot.

N-am mai avut cînd sau am ezitat să notez și alte aspecte de viață, bizare, inedite. Nu știu dacă au mai fost spuse. De cîte ori am citit numele Luchian pe un articol sau pe o copertă, m-am eschivat. Se descoperă atîți prieteni și atîți cumpărători și ocrotitori cu mîna largă, după deces, pe care nu i-ai întîlnit niciodată în zece ani la căpătîiul bolnavului, încît ai serioase motive să păstrezi o rezervă față de postumi.

Înnainte de a se prăbuși, Luchian fusese un tînăr bogat. La proprietatea lui de la Șosea, din vecinătatea actualului Arc de Triumf, avea un grajd cu cai de rasă și o remiză. Cabrioleta lui strălucită, cu doi armăsari, ținuți în frîu de atleticele brațe ale stăpînului, bine apreciat în lumea hipodromului și a caprei zguduia Podul Mogoșoaiei. Într-o goană de curse cu echipajele de lux, numeroase în București, și cu « muscalii », de la Teatrul Național la Băneasa, se luau după el zeci de trăsuri.

Apoi, Luchian a fost cîtva timp un temut concurent biciclist. Celebritatea îi era disputată de un singur velocipedist, Dumitrescu, profesor de scrimă și as. Dumitrescu prezinta caricatura, cotidian amuzantă, pe Calea Victoriei, a noului

sport. El apărea printre birji, în aer, pe deasupra tuturor vizitiilor, încinși preoțește peste giubeaua de catifea, cu brîul de protopop. Venea încălecat pe un cerc cu două pedale, înnalt cît o claie, într-un echilibru de acrobat pe sîrmă.

Dezastrul a fost neînchipuit. Căzînd prea de sus, mizeria l-a descumpănit. Luchian a trecut din hotel în hotel, din sărăcie în sărăcie, neras, cu cravata roasă, cu gulerul jerpelit, cu haina trasă de-a dreptul pe piele, fără cămașe, cînd a trebuit să o lepede și pe ea. Un alt boem dintre ratații penelului, ducea, paralel, o viață cam ca el, Petrescu-Găină. Acesta, mai tînăr, mai îndrăzneț și mai aventurier, înzestrat cu un remarcabil spirit de șoaldă, era însă un coconaș elegant și un *rastaquouère*, hazliu în conversația de cafenea, spontan și caustic și crud, dar, în desen, insignifiant.

Mizeria, coincidentă cu haimanalîcul și dezorientarea, l-a eliminat și declasat. Luchian începea să ducă o existență speriată, de subsoluri și periferii. O boală de dragoste plătită, s-a aprins pe el, în această pauză a lucidităților morale, și s-a ținut de el pînă la deces. A paralizat de două ori. Întîia oară a scăpat, la « Pantelimon », cu dozele forțate, de mercur, administrate de neurologul Marinescu. Hidosul savant, dușmanul neamului omenesc întreg, pentru că iubea și era iubit, pentru că era entuziast și nepăsător, pentru că visa și se lăsa ademenit de toate ispitele parcului cu murmure și ecouri exuberant, era, în mîhnirile lui, de cerebral chinuit, un senzitiv. Dinaintea unei culori de Luchian, simțea că i se răscolește candoarea refulată. L-a îngrijit pe bolnav cu înverșunare și l-a pus pe picioare. A doua oară tratamentul a dat greș. Total și neacordîndu-i experienței medicale nicio concesie, Luchian călcase dogmele de prudență și sfaturile profesorului, care îl salvase o dată, cu disprețul impetuozităților lui temperamentale.

Un episod prea sugestiv ca să fie tăcut, acum cînd artistul face parte din Paradisul maeștrilor aleși, e sentimental. Urît la față, cum nu se poate mai mult, dar transfigurat de o căutătură metalică, înflăcărată de magnifice spiritualizări secrete, Luchian avea o inimă naivă și virginală. Se trădează în toată pictura lui. Cred însă că inima lui sfioasă nu a iubit, propriu-zis iubit, niciodată. Sau poate că a iubit o singură dată, dacă a iubit într-adevăr, odată tîrziu, o prostituată. O prostituată de cel mai *vil* trafic. Poate că nu a iubit-o nici pe ea. Poate că forma dureroasă pe care o lua iubirea lui, l-a făcut să se prefere, o secundă, și el, îndrăgostit.

Pe timpul lui dragostea cea de toate zilele și de-rînd era ieftină, negociată la un leu și uneori la o băncuță. Într-o noapte, în Crucea de Piatră (da!), a încolțit din puturoasa mocirlă o floare de lotus pentru inima lui, în patru ochi cu o parteneră. Pensionara abjectului bordel i-a plăcut, i s-a părut, decăzută ca și el, delicată. A întrebat-o. L-a întrebat și ea, pe șoptite, în boxa de scînduri, care despărțea paturile clienților alăturate. Ea s-a povestit și a plîns, victimă brutalizată de vistavoi și de abonații din piață, hamali și rîndași, ai speluncii. Femeia era o roabă, cu neputință de emancipat, a unei țațe cincantenare, apărată de « nenea », peștele ei masiv, și ocrotită de un comisar participant la beneficii.

Trepidînd de revoltă, Luchian s-a hotărît să fie un răsturnător de datini, să răscumpere păcatele grosolane și să corecteze pe răspunderea lui un destin. A fugit din bordel cu Tereza, sărind cîteva garduri împreună. Generosul golan profetic a luat, odată cu fata, și altă povară, cufărul cu boarfe al prostituatei, la spinare, odăjdiile ei profesionale, și l-a tîrît cîțiva kilometri, bîjbîind pe la felinarele cu petrol. Într-un han de promiscuități insalubre,

el avea o cămară și o saltea. S-a instalat cu domnița răpită și a fost fericit două zile.

« Café Union », din strada Academiei.

Era la casă o tînără unguroaică, blondă, *cendrée*, simpatică, binevoitoare cu « băieții », actori, pictori, poeți, din preajma ei. Se stabilea o camaraderie a dezmoștenirii, fără gelozii, gingașă. Ei aduceau casieriței cadouri, poate că uneori furate, și fata îl îndestula pe fiecare din ei cu o cafea cu lapte suplimentară, cu porții de smîntînă mai mari, cu o prăjitură, cu un coniac. Prietenii și-i primea, la bufet, cu un refren de operetă: « Bună-dimineața, tinere bavarez » și cu o rostire aproximativă. Inima ei bătea totuș pentru unul, cel mai rece și cel mai urît, și totodată cel mai frumos. . . El îi spunea: « Tare mai ești proastă, fetiță », și-i săruta mîna minusculă, albă, moale, fără oase, ca o labă catifelată de pisică. Toți consumatorii de caputinere pe datorie, din local, i-o sărutau și i-o țineau în palmă, ca pe a unei surioare, și ea, biata fată, nu se mai răbda de bucurie. Își făcuse o familie de domnișori. Dacă lipsea vre unul, întreba cu frică: « Ioi, unde este Mitica? ». Și a fost veselă fata, veselă și zglobie, pînă în noaptea în care s-a sinucis. Au plîns-o și au însoțit-o, cu capetele plecate, după dric, vreo douăzeci de băieți, unii mai tomnateci. Și nu a mai dat niciunul, nici Luchian, pe la « Union ».

L-am cunoscut pe Ștefan Luchian în strada Brezoianu, acum cincizeci de ani, exact: aveam șaisprezece, într-o vacanță de școală. În vasta încăpere, ca o sală de academie, lucrau cîțiva pictori, pe apucate și de pripas. Ei n-aveau în București nicio atmosferă, niciun refugiu, nicio prietenie, nicio mîngîiere. De lipsa asta va suferi în tot viitorul deceniilor următoare întregul tineret

românesc din orașe, străin de familii dezorganizate, străin de profesori, adversarii lui de fiece oră, și la toate vîrstele urmărit de toate instituțiile, ca un culpabil, gata pregătit să cadă în puterea primului demagog ieșit în calea lui cu fățărnicia unui interes deghizat. În singurul loc unde găsea odinioară ospitalitate, fără hîrtii și interogator, clubul socialist al « tovarășilor » Ion Nădejde, Diamandy, Morțun, Ibrăileanu și alți cărturari, la *Lumea nouă*, din strada Doamnei, se vorbea prea mult de opt ore de muncă, de opt de odihnă, opt de distracții, de votul universal, de proletariat, de salarii, de plus-valută, de clase sociale, bune pentru tot felul de socoteli dar tot străine de așteptările lui de sensibilitate.

Apartamentul din strada Brezoianu cu atelierul de pictură era al lui Bogdan-Pitești. El trebuie neapărat citat. Influența lui asupra unei epoci de creatori și cu deosebire asupra lui Luchian, pribeag, întristat, decepționat, cu încrederea în chemarea lui sfărîmată, a fost, în clipa crucială, decisivă. Bogdan e animatorul lui și acela care i-a pus, pe o frunte zvîcnită de febră, o răcoare de nimb. Pictura românească n-ar fi avut un Luchian, fără un Bogdan-Pitești.

Naufragiat în capitală, expulzat din Paris, cu un cazier încărcat, dar cu o avere părintească, a bătrînului Costache Bogdan, însemnată notabilitate din Pitești, și a frumoasei mame, Domnica, o boieroaică Balotă, Bogdan s-a luat de o treabă cu totul anacronică și puerilă. A pus la îndemîna pictorilor, și mai buni și mai mediocri, și, în definitiv, a oricărui voluntar de pe stradă, vizitat de un gărgăune, o încăpere cu o clasă de studiu, confortabilă, bine luminată, culori din belșug, materiale scumpe, șevaleuri, șasie, pînză, cartoane, modele. Mesele de la « Șapte șvabi », servite cu imense cotlete gospodărești pe varză suculentă, cu

bere, ajunseseră, pe cheltuiala lui Bogdan, coti-diane.

Cu droaia lui de pictori, Bogdan a deschis o expoziție revoluționară peste drum de Ateneu, unde tronau idolii neutri ai artei de scapeți, oficială, dirijată de emfaza și suficiența humoristică a unui oarecare Stăncescu. La « Artiștii independenți » a debutat și Brâncuși, cu strania lui *Cumințenia Pămîntului*. Brâncuși spăla vasele la restaurantul « Oswald », din strada Cîmpineanu.

Între ședințe, Luchian încerca pastelul. Consumînd geamantanele cu ciubuce multicolore, fragile, nuanțe și nuanțe, sute de nuanțe ale aceluiaș ton, păstrate în pături impalpabile de farmacie, ca niște cosmetice, el era însetat și disperat de capriciile de fluture ale noului material de pulbere, ușor comprimată, subtil ca o ceață. L-a pozat și Sâr Péladan, magul cu barbă asiriană, scriitor de traiectorie lungă dar neîmplinit, din linia literară a lui Huysmans, adus de la Paris pentru trei conferințe la București.

Luchian șovăia. Mijloacele lui de expresie, încă nesigure, evoluau lent, prin contact. Într-o tulburare de haos, i se ivea individualitatea treptat. Îi văd chinurile pe față, în ochi, în mestecarea iritată a țigării, în aruncarea pălăriei în cuier. Îl văd frîngînd batoanele de pastel și strivindu-le, ca niște omizi de aur albastru, în picioare, pe covor, sfîșîind violent și mototolind cu turbare o arătare, la care se străduise două săptămîni și care încă în ajun îi lăsa o speranță. Arhitectul Ștefan Ciocîrlan, unul din obișnuiții cercului, tip decantat și rafinat, al unui ceas aristocratic de levitație artistică românească, și care a dat, ca prin generație spontanee, pe neașteptate, o constelație de valori în răspăr, de civilizație coaptă, întreruptă de politică și războaie, îl bătea pe umăr: « Nu-ți pierde răbdarea, Fane... O să mai vorbim amîndoi peste douăzeci de ani. » Ciocîrlan nu s-a înșelat.

În ziua în care izbutise, în sfîrșit, în pastel, o figură de copilă, de o seninătate sumbră, frămîntată ani de zile în sufletul lui, muncit de o viziune angelică, pasărea de-abia prinsă din aer i-a zburat din mîini. Servitoarea salonului, văzînd prea mult praf pe chipul de pe șevalet, conștiincioasă și harnică, l-a scuturat bine cu cîrpa... Ochii castanii s-au întins pînă la gură, gura pornise spre urechi, nu se mai ghicea, mînjit de cîrpa servitoarei, nici conturul general. « Te omor! », a strigat, cu pumnii strînși de mînie și dezolare, Luchian. Înfricoșată că domnul cel mai blajin și mai bun cu ea, a putut să-și schimbe firea într-atît, vinovăția ei i s-a părut enormă și, aproape leșinată, halucinată și lividă, servitoarea a schițat, inconștient, un zîmbet de teroare. Zîmbise frumos... « Lasă, fată, a oftat copilul, căruia i se stricase jucăria. Totuna e... Iartă-mă și ține un pol! » Polul, pe vremuri, reprezinta o pătrime din prețul drumului, dus-întors, București-Paris.

La « Ileana », o altă expoziție organizată de Bogdan, întîia expoziție internațională de pictură din țară, și ultima, cred (Rochegrosse, Delacroix, Henner, Puvis de Chavannes, Böcklin, Hodler, Steinlen, Weber, Preiswerk etc.), s-a ivit pe năframa « Ileanei » o pată.

Unul din expozanții români, cu bune relații de mondenitate, un așa-numit Alpar (Al. Paraschivescu), ținea să nu se confunde cu niciun preț cu boema camarazilor fără căpătîi. Domn, cu pieptănătura bărbii briliantinată, cu o cărare în mijlocul capului ireproșabilă, îmbrăcat la cel mai scump croitor, încălțat cu ghetre cafenii peste pantofi de lac, la degetele meticulos dichisite, decorate cu fulgere de inele, el purta baston cu măciucă de

aur. Intuițiile nu-i lipseau, în schimb. Îl neliniștea Luchian. Era o neliniște împărtășită și de maeștrii cu o reputație făcută, pe care Alpar îi vizita. Li se părea celor doi-trei pictori de vază, ai timpului, că aud împrejurul lor un pas de junglă, călcînd pe surcele: pensulele lor. Li se părea că ochii panterei se uită noaptea prin geam la ei și că o licărire de pupilă le contestă dreptul, autorizat de Guvern și Prefectură, la posteritate.

În sala « Ileana » Luchian expunea o serie de priveliști din mahalaua Grozăveștilor inundată, și, imobilizat la șevalet, nu a dat pe la expoziție vreo două săptămîni. Insinuant, Alpar arăta cîteva fotografii, argumentînd cu dovezi că Luchian, străin de mașinații, e un copist nerușinat, că face operă de șarlatan. Intriga găsea starea morală de adversitate mocnită, propice. A fost, mă rog, între pictorii blîndei ipocrizii, o decepție amară. . . « Ai auzit?. . . » « Te-ai convins?. . . »

Întîlnirea, în fața tablourilor, cu Luchian, bine dispus că biruise o proaspătă dificultate în atelier și se biruise pe sine într-o compoziție terminată, a fost pentru Alpar catastrofală.

— Bine, mă păcătosule, a rîs Luchian cu gura lui mare căscată, în mijlocul expozanților, care-nce-puseră să-l privească de sus. Nu mi-ai cerut tu fotografiile tablourilor mele? Scoate-le din buzunar, măgarule.

Dintre colegi nu a mai rînjit niciunul. Frumoasa barbă a lui Alpar i-a sărit odată cu capul.

Palid, elegantul bandit a scos fotografiile din căptușelile lui de mătase și le-a dat. . . Și a dispărut din toată circulația picturală și civilă, pe todeauna.

Unde-i Alpar?

Mais où sont les neiges d'antan?

1946

BURSA POLICROMĂ

Sînt vreo treizeci de ani, am ridicat o problemă insolubilă dar serioasă: dreptul de proprietate artistică în domeniul plastic. Desigur că revendicarea a displăcut. Odată ce un tablou a fost vîndut, autorul rămîne pe dinafară, iar cumpărătorul, stăpîn pe opera altuia, poate să facă ce vrea cu ea: îi aparține exclusiv.

Mulți așa-ziși amatori de artă fac un comerț deghizat și o învestire de capital, ca în acțiuni, cu șanse mai multe. Un tablou luat de la Tonitza pe nimic, într-un moment de mare strîmtoare, cînd artistul trebuia să plătească rețetele farmacistului pentru un copil bolnav sau chiria, se vinde azi cu zeci de milioane. Cărui principiu îi revine răspunderea că vînzătorul nu-i datorește familiei nimic, dacă nu anarhiei de raporturi dintre creație și samsar?

Acum vreo douăzeci de ani, indicațiile din problemă au coincis la Paris cu moartea unui mare cumpărător de opere de artă, proprietarul bazarului numit de l'Hôtel de Ville, din rue de Rivoli. Carul mortuar al miliardarului s-a încrucișat într-o răspîntie cu moștenitorii pictorului Roty. Unul orb și celălalt semiparalitic, cerșeau amîndoi, ținîndu-se de braț pe un trotuar, fără să știe că procesiunea funebră din dreptul mîinilor întinse, glorifica pe proprietarul absolutist al picturii unchiului lor decedat sărac. Colecția opulentului negustor a fost vîndută la licitație pe prețuri neînchipuite, și

nepoții artistului au răbdat de foame și au umblat desculți, pînă ce li s-a dat azil într-un ospiciu de binefaceri umilitoare.

Poate că un proces, intentat unui vînzător de către familia unui meșter și judecat fără articol de lege, ar izbuti la stabilirea unei jurisprudențe în Casație, care să fie un început de legiferare. Starea de fapt, că oricine poate vinde fără să consulte pe autorul în viață, tablourile lui, nu poate însă încuraja pe artiști să protesteze dacă o lucrare revîndută după o lună de zile de la cumpărare aduce un beneficiu de zece mii la sută. Ei se pot uita la blocurile ce se construiesc pe socoteala numelui lor de către un individ care-și lichidează colecția într-o conjunctură bănoasă, proprietarul noului imobil fiind liber să le ceară și lor pe un apartament cu atelier cîteva zeci de milioane locațiune anuală.

Un politician veros a fost în stare pe vremuri să și aresteze, cu concursul unui procuror servil, pe Luchian răstignit de nouă ani în pat, pentru cuvîntul că tablourile cumpărate de el presupunea că nu erau de Luchian. Artistul nu ar fi avut dreptul să se adreseze Parchetului, cînd ilustrul personaj le-a vîndut cu preț însutit.

Opera de artă se deosibește de o marfă industrială, atît pentru că e în exemplar unic, cît și că nu e anonimă. Se cumpără mai puțin tabloul și mai mult semnătura, numele autorului constituind un gir, o garanție perpetuă. Negustorul exploatează numele ca o proprietate a lui.

Bună, rea, o lege a proprietății literare și a drepturilor de autor zice-se că va fi în curînd promulgată. Ar fi timpul ca o altă lege să ocrotească pe pictori și sculptori și să precizeze o epocă a domeniului public pentru lucrările lor. Înființarea în acelaș tip a unui pedigreu, ca la caii de curse, cu vînzările succesive, înregistrate pe borderouri și un inventar general, ținut la zi, printr-un buletin periodic, ar facilita controlul și ar afirma și autenticitatea operelor de artă, necesară amatorilor, care de optzeci de ori la sută nu știu ce cumpără și pe ce cheltuiesc.

1946

GRUPUL LUCHIAN — PACIUREA

Istoria se repetă.

Acum cincizeci de ani, pictorul Luchian și sculptorul Brâncuși, două reputații astăzi universale, trînteau ușa « Salonului Oficial », urmați de o întreagă pleiadă de artiști, și deschideau în nasul Ateneului român, unde se oficia cu ceremonial liturghia mediocrităților stăpînitoare, o expoziție de independenți.

Nu e nimeni de acuzat individual. E o lege a decadenței și a grăsimii de la creier, echivalentă cu osînza de la burtă, care dă cîte unei generații, parvenită indirect la situații, în discordanță cu meritul și valoarea, ifosul orgoliului triumfător, căpătat de la nulitatea comprimată.

Într-altfel, renașterile și primenirea nici n-ar fi cu putință, după ce epocile se burghezesc de cîte două ori în veac. Ele se petrec, deopotrivă, în pictură și literatură. O pildă caracteristică au dat-o, mai ales ultimii cincisprezece ani, prin ridicarea armelor în Academie, Universitate și presa ruginită, împotriva scrisului românesc neconformist, biruitor în cele din urmă. Ca prin suflarea unui duh purificator, adversarii de calibre diverse au dispărut.

« Salonul Oficial » de arte plastice a căzut încă o dată în decadență emfatică și în ridicolul colectiv. Juriul de admitere și de premii a putut să adaoge la vechiul tipic al destrăbălării o nuanță de grotesc necunoscut niciunei epoci de profundă decădere, premiindu-se pe sineș. Din nouă membri ai juriului, șase s-au declarat extraordinari, atribuindu-și, fie cea mai mare parte din derizoriul total de optsprezece milioane, fie o mențiune de genialitate. De necrezut: cu toate că actualele condiții de mizerie a celor mai mulți tineri artiști ar fi fost o suficientă indicație la stricte economii în folosul lor, pentru inutilul catalog al expoziției « Salonului » s-au cheltuit cincizeci de milioane . . . Vom verifica această cifră la sursă, pentru stabilirea răspunderilor în acest dezmăț. Mi se pare că el implică și numele unui administrator-vizir de care ne-am mai ocupat acum vre un an și jumătate, cu prilejul unei alte chestii, așa-numitul domn Pașa.

Tinerii care au trîntit de astădată ușa « Salonului Oficial » sînt următorii: sculptorii Emil Mereanu, Ion Vlad, Dimitrie Demu, Ștefan Băieșanu, Aurel Dincă — și pictorii Petre Suțeanu, Ion Mirea, Gheorghe Ionescu, Vasile Brătulescu și Ștefan Șerbănescu (Șerfi).

Strînși într-o disciplină de bună camaraderie, ei și-au ales ca emblemă ctitoria celor doi maeștri reprezentativi ai plasticei românești: Ștefan Luchian și Dumitru Paciurea.

E de așteptat de la actul de independență al grupării « Luchian-Paciurea », care se va prezinta publicului, în august, cu o expoziție personală, dacă nu chiar o renovare a operei pensulei și dălții, cel puțin un pas înnainte.

1946

PESTE PATRUZECI DE ANI

Într-o tabletă, s-a vorbit deunăzi de o foarte veche nedreptate care nu a constituit niciodată preocuparea niciunui minister. Era o repeţire a expunerii unei opinii personale, exprimată întîiaş dată acum vreo treizeci de ani.

Ştiu că într-un sens, *his repetita... displacent*, dar nu e atît vorba de a plăcea sau nu, unei minorităţi care face ploaia şi soarele în toate timpurile şi pe toate latitudinile din lume. Nevoia cere să fie vindecate şi prevenite suferinţele unei alte minorităţi, tot atît de interesantă cel puţin cît şi cealaltă, dar indiscutabil mai mizeră şi mai valoroasă: a sculptorilor, şi cu deosebire a pictorilor artişti. Aceşti creatori de nimburi pentru gloria popoarelor şi de avuţii pentru amatorii de artă, izbutesc să fie pentru sine creatori de sărăcie. Printr-un abuz de tradiţii sînt deposedaţi de orice drepturi la posteritatea materială.

Bineînţeles, niciun critic de artă n-a dat semne, măcar iritate, că ar fi luat cunoştinţă de impertinentele noastre sugestii. Au tăcut şi forurile, autorizate să nu ignore ce se petrece în cîmpul competinţei lor, nici atunci cînd umblă printre rîndurile tipărite o idee necesară şi utilă categoriei. Comitetele şi comisiunile îşi fac treburile lor particulare, şi o fracţiune de artişti înfruptaţi apără tacit minoritatea de cumpărători. Prin concesiile făcute privilegiului, asigurat de a vinde scump, şi prin consimţirile laşităţii de interese, se obţine o disciplină dăunătoare celor mai mulţi.

Am încercat de cîteva ori să-mi dau seama, cu unii profesori, de diferenţa în catalog dintre notele 5 şi 6, de pildă, dintre 5 şi 7, dintre 8, 9 şi 10, şi prin ce disociaţii se poate căpăta noţiunea care permite ca meritele unui şcolar să fie notate ca o păreche de ciorapi din vitrină. La ciorapi, se adună fibra, mîna de lucru, amortizările şi beneficiul; totalul poate fi analizat şi descompus. În opera de artă, cum corespunde diferenţa de valoare artistică diferenţei de tarif? Nu se datoreşte ea mai degrabă, pe de o parte, incapacităţii amatorului de a juxtapune un exponent aritmetic în dreptul exponentului nedeterminat al calităţii, iar pe de altă parte, influenţelor de ordinul imitaţiei, al snobismului şi publicităţii?

Că într-o zi sau alta, drepturile de autor, ale artiştilor plastici, vor fi organizate, este sigur. Dreptul îşi face loc pe tăcute. Acţionarii celebrităţii unui Luchian, unui Tonitza, unui Grigorescu, Andreescu, Tătărăscu, Aman, Paciurea, va veni momentul cînd vor plăti. Numai că trebuie sunată alarma mai des, pentru ca adormiţii şi surzii, treziţi dintr-un somn comod, să iasă pe balcon şi să înceapă tîrguiala cu artiştii de pe trotuar, lătraţi de cîinele din curte.

Relaţiile actuale dintre artişti şi cumpărători prezintă analogii cu cele de altădată ale scriitorilor cu editorii lor. Emil Gârleanu vindea editurii « Alcalay », odată pentru todeauna, un manuscris pe douăzeci şi cinci de lei, şi editorul putea trage oricîte ediţii, fără să-i fie dator autorului nimic. Unii colegi de generaţie vindeau capacitatea unei broşure mijlocii şi cu cinci lei. George Coşbuc nu lua nimic la ediţiile succesive ale poemelor lui, scoase de Sfetea, care-i mai era şi cumnat.

Am cîntat pe toate tonurile, timp de o viață, cupletul « Autorul și Editorul ». Ajunsesem, pentru cei cu ureche muzicală, monoton. Iar pentru urechile franțuzite « emmerdant »... Niciunul din Führerii scriitori, asociați la profituri cu editorii, n-a binevoit niciodată să se solidarizeze nici de formă cu camarazii lor repetenți, corigenți, ori cu nota 5, 6 și 7.

Stăruința a dus la înființarea contractului, care-i un mare fapt cîștigat, la participarea organizată a scriitorilor la beneficiile editorului. Mai rămîne de stabilit un control, eficace și amical, asupra tirajului corect.

Iată de ce nu e rău să trăiești și să poți urmări o intenție pînă la realizare. Pentru asemenea sfîrșit se cere o vîrstă de fermentație de patruzeci de ani.

Să sperăm că peste alți patruzeci de ani, amatorii la un banchet cu autorii plastici, vor ciocni cupele șampaniei celei mai bune înțelegeri.

1946

PENSULA ȘI DALTA

Sculptorul Băieșanu, un artist care nu obișnuiește să se plîngă, sta la expoziția « Luchian-Paciurea » deoparte. L-am întrebat, ca să mă aflu în vorbă, unde își are atelierul, și mi-a răspuns, oarecum încurcat, că de cîteva zile nu mai are atelier... Am insistat... Se slujea de o mansardă de la Școala de bele-arte, unde lucra și locuia, dar... Din colț în colț a trebuit să-mi spuie... Pictorul Steriadi, cel mai amabil și mai elastic om de societate și de gust și un foarte spiritual partener al tuturor personalităților și personajelor întîlnite într-un salon, la un crîmpei de discuție sau de caviar, i-a pus în vedere, fiind o autoritate oficială cu trecere întodeauna, indiferent de an, de oameni și de climat, să evacueze mansarda...

Cum? Jean Steriadi? Nu se poate. Cred că te înșeli. Steriadi nu este în stare să dea afară un artist, încă prea tînăr pentru a-și fi putut anexa o direcție, o prezidenție, nici dintr-o casă care ar fi proprietatea lui, necum dintr-a Statului și a Școalei. Prietenul agreabil și zîmbetul personificat n-ar putea să ia o atitudine ostilă față de un coleg sărac.

Cel puțin pictorul Camil Ressu, fostul director al Academiei de bele-arte, a fost dat afară din post acum vreo trei-patru ani pe un motiv serios și de către însuș ministrul de atunci, venit în inspecție artistică. Fiind poate prostatic și subt presiunea vezicei obligat să facă vreo cîțiva pași pripiți și să rămîie singur cu sine, ca să vorbesc

așa, în fața unei chiuvete, domnul ministru, un mare înrudit cu Academia, cu politica și cu solem-nitatea, a observat că Ressu nu spălase privățile școlii. . . Demnitarul fusese logic: directorul trebuia să curețe privata cu propriile sale mîini. Pictura pe porțelan îl interesa din punctul de vedere plastic cel puțin tot atît și mai sufletește decît acea de șevalet. Ministrul a judecat bine. Bele-artele nu aveau nevoie de un mare artist la conducere și l-a înlocuit cu ceea ce limbajul vulgar, în lipsa unui cuvînt nobil și mai decent, numește într-un anumit fel caviar. Cititorului îi cerem mare iertare, că vorbim și scriem românește neaoș, dar după spusa poetului Sion:

« Mult e dulce și frumoasă
Limba ce vorbim,
Altă limbă-armonioasă
Ca ea nu găsim. »

Probabil că Jean Steriadi, cu ajutorul nopții, care se spune că e bine-sfătuitoare, o să se răzgîn-dească.

E totuș un prilej de a ne aduce aminte de o datorie. Pictorii și sculptorii n-au ateliere unde să lucreze și n-au săli de expoziție — nici ieftine, nici gratuite. Ateneul român ține să fie o întreprindere comercială, închipuindu-și că ar fi o instituție, cum spune el, culturală. Sute de mii de lei, o sală de conferințe pe două ore, ca la hotelurile cu ungher pentru tablouri și socluri. . . Sala Dalles, proprietatea însăș a nemuritoarei Academii Române este, idem, o afacere cu comerț. Două săli mari și late în metropola unei țări cu cîteva sute de artiști expozanți, închiriate de mai nainte pe cîte un an întreg. Se face coadă ca la băcănie. Alte săli? Mai e una, strict comercială, nefudulită cu calificative majore. Mai trebuiesc în București cel puțin douăzeci de săli de expoziție. Sînt douăzeci de săli de duzini de teatre, de cinemato-grafe, de ministere, de autorități și de școli, localuri gata făcute.

Statul are un Minister al Artelor. De ce refuză Statul, că s-a mai vorbit, să facă săli, ori ieftine ori scumpe, și apartamente cu atelier pentru artiști, ori ieftine ori scumpe? Datoria lui ar trebui să fie mai repede gratuitatea, moderată de cheltuielile de întreținere sumară. Că nu e o datorie a Statului, nimeni nu se va găsi să susțină, nici Consiliul de Miniștri.

De unde-și trage, la urma urmei, Statul sub-stanța, prestigiul și justificarea, dacă nu din ce scrie unul și altul, din ce cîntă unul și altul, din ce mîzgălesc, scobesc și cioplesc unii și alții, din tot ce gîndește și realizează balamucul de visători, de stricați și haimanale, certați cu toată lumea cu-minte, dar identificați cu singura noțiune valabilă todeauna, a geniului unui popor?

1946

ANCH'IO SON PITTORE

Afară de trei-patru sceptici, indiferenți la gloriolă și neatinși de fumurile unui opaiț cu văpaie puțină, meșterii de dimensiuni variate ai picturii — Maeștrii, mă rog! — sînt foarte departe de omenescul, de toleranța, de prietenia pe care au arătat-o tinerilor pictori din timpul lor fondatorii școlii de plastică românească. Nici Grigorescu, nici Luchian, nici Tonitza, nici ceilalți, n-au fost decît niște camarazi mai vîrstnici față de tineretul contimporan cu ei, de altfel ca toți deschizătorii de drumuri din toate epocile, cu sau fără erzațuri, plagiate și imitații gradate.

De la o vreme, care corespunde cu publicitatea, cu foiletonul și cu facilitățile grafice de reproducere și export, autenticitatea contestabilă în inspirație, formă și colorit, derivă, la mii de kilometri distanță de locul de baștină, din sincerităţile eroice ale talentelor răzvrătite, traduse geografic în noutăți maimuțărite, bune desigur pentru o Belgie a Orientului (« bon pour l'Orient »), ca diplomele de odinioară bruxeleze, și chiar excelente pentru regiune.

E amuzantă trecerea bufonă a cîte unui asemenea Maestru, umflat de orgolii iritate, prin cîte o expoziție de mai tineri, în care, prin coincidență comercială, are și el, înnafară de afiș, cîte o dulcegărie picturală, scoasă în vînzare, un sirop compact, o limonadă fluidă, un *chou à la crème*. Cu Maeștrii trebuie vorbit mai mult pe franțuzește. Ei străbat

o expoziție ce nu-i a lor, cu pleoapele închise, cu bărbia înfiptă în cravată, cu cerbicea dîrză, încruntați — și se duc de-a dreptul la cadaiful propriu, la halvaua lor roz-albă, gălbuie-bleu-ciel, fără să accepte a-și spurca ochii ridicîndu-i spre tablourile unui tineret, care încearcă și el marea cu pensula. Dacă ateroscleroza depășește vîrsta de cincizeci de ani, dacă intestinul se argăsește, dacă a năpîrlit bidineaua cheliei, astrul vanității stă țeapăn la zenit, sprijinit cu o prăjină.

O expoziție retrospectivă ar dovedi că pînă la descoperirea rețetei exotice, salvatoare de mediocritate, Maeștrii au bîjbîit mult mai penibil decît junii, pe care trufia lor îi disprețuiește. Acestora le-ar fi rușine să prezinte atîtea infantilisme cîte dau în vileag, la venerabile maturități, Maeștrii emancipați mai tîrziu de cîteva tertipuri deduse și anexate cu oarecari sofisticări de la paleta, pensula și atitudinea altor artiști.

Activitatea unui artist e un lung șir de sforțări către o perfecțiune neîncetat căutată și niciodată ajunsă, o cazną de toată secunda, un chin în care personalitatea șovăie, șchiopătează și cade, se îndoiește de sine, umilită, întristată, dar se oțărăște și pornește încă o dată și de mai multe ori la atac. Dacă, firește, artistul nu e un scamator și un trișeur, ceea ce nu-i foarte rar. Omul, înnainte de toate, sîngeră, crucificat pe o iluzie sau pe o credință. Mai rămîne spațiu pentru lăbărțare și timp de autoîncîntare? Uneori, Narcis, cu mustața gălbejită de tutun și cu barba căruntă, se mai admiră oglindit în scuipătoarea lui.

Numai o minte redusă, o prostie masivă, spoită, o scădere a conștiinței pot să cîrpească din petice împrăștiate o zdreanță de baldachin, un drapel de biruință pentru un imperialism burlesc. Tortura de a izbuti din ce în ce mai precis, ține loc de

orice satisfacții și sedimentări ale sentimentului de curcan-monarh.

Arta, care trebuie să fie umană, dezumanizează și întoarce pe similiartistul ne-om la brută cu guler, superficial în meșteșugăria lui.

1946

MĂȘTILE LUI ION SAVA

Cu cîțiva ani în urmă mi-am acordat plăcerea să prefațez vernisajul unei expoziții a domnului Sava de. . . arătări picturale. Ezit asupra termenilor pictură, desen, portret, caricatură, pentru că toate expresiile plastice se contrag la domnia sa în ceva inedit și cu totul personal. De aceea domnul Sava nici nu place, nu numai amatorilor de fotografii în culori făcute cu pensula, dar nici acelei calități de intelectualitate care se bucură de opinia că s-a ridicat din platitudine, confecționîndu-și un gust și o pricepere enumerativă. Dar că place sau nu, atît artistului cît și artei sale, lipsită de facultatea de a fi culinară, le este în principiu indiferent.

În plastică, aș putea zice, netedă, domnul Sava, în acelaș timp regizor de teatru, agitat de probleme și cu temeinice experimentări trăite în Italia, o țară unde piatra, lutul și vopseaua sînt frămîntate neîntrerupt, într-un elan colectiv, cam de vreo două mii de ani, adăoga, în București, plastica, aș mai putea zice, în relief.

E vorba de măștile domnului Sava, pe care n-am putut să am satisfacția să le văd, decît după ce au fost lepădate în pivnițele Teatrului Național.

Prin suprapunere a două arte, a modelajului cu teatrul, în personajele lui Shakespeare, a cărui lume se deosibește de lumea de toate zilele prin caracterul ei de supremație, împrumutat de la autor, domnul Sava a putut să realizeze un pas în sus al ambelor meșteșuguri împletite și să redea

teatrului românesc, pe o cale nouă, onoarea pierdută în hoinăreala bulevardieră.

Încercarea a fost o catastrofă în ce privește examenul criticii și actorilor. Domnul Sava a dat un *Macbeth* dincolo de codexul teatral, comparabil într-alt domeniu, al terapiei, cu introducerea medicamentelor direct în vînă, cu seringa, față de absorbirea pe gură. Revoluția trebuia să provoace reacțiunea tabietelor scandalizate. Pentru personajele monumentale din clasicism, inovația domnului Sava, mutată de la grecii substanțiali și perfecționată în epoca noastră, are valoarea sintetică de a înlocui mimica vulgară, mobilă, a insului actual, lipsit de sensul simbol, cu caracteristica lor, invariabilă, profundă.

Cei dintîi s-au răzvrătit actorii, începînd cu o mare și veche cabotină a scenariului zbierat. Critica nu putea să se lase mai prejos: sînt asociații și corespondențe de fatalitate.

Dar domnul Sava cunoaște o compensație, care sper că l-a făcut să rîdă cu poftă. Experiențele domniei sale au dat de gîndit, undeva, prin Europa cea de mai la deal, cumva, față de sud. Pe acolo, omul gîndește și aprofundează. În Elveția începe să fie introdusă masca Sava. Fără să se gîndească la altceva decît la un spor de lucru frumos, un român de mare talent ignorat și batjocorit în țara lui, cum s-a mai întîmplat și cu alți români, e un precursor.

Marea noastră rușine e alta. În București, Brâncuși spăla odinioară străchinile, la un restaurant. Ca să poată trăi, Ion Sava e oberchelner artistic pentru piesele de mahala.

1946

« GRIGORESCUL » DOMNULUI ZAMBACCIAN

Cu o întîrziere de aproape doi ani, mi-a putut intra în casă incomparabila lucrare a unui amator și critic, ținută acum de cîteva zile pe masă, dedesubtul degetului care o răsfoiește. De la un manuscris la altul, de la lopata de lemn a zăpezii la o țigare, cititorii își acordă cîte o pauză, întorcînd foile de text și ilustrate ale acestor doi autori adunați într-o copertă, un artist și un comentator, Grigorescu și Zambaccian.

« Zambacu », așa numit de pictorii și sculptorii cu care se întîlnește la cîte o expoziție sau agapă, e o personalitate curioasă. Proprietar al unei uzine de țesătorie, de care s-a lepădat, ca să nu intre în conflict de interese cu principiile sale de etică francă, gîndurile i-au zburat la lucrurile frumoase ale pensulei și paletei și a rămas fixat pe ele definitiv. Probabil că dacă s-ar fi apucat de uneltele care-l farmecă și-l fac visător dinaintea tablourilor maeștrilor de lumină și nuanță, domnul Zambaccian ar fi ajuns, pînă la vîrsta purtată pe timpul războiului în uniforma de colonel, un pictor caracteristic și un artist *primus inter pares*.

Sentimentul și refularea lui trebuiau să se răzbune și s-au răzbunat în una din cele mai strălucite colecții de tablouri din București, unde amatorii de artă plastică nu lipsesc; dimpotrivă. Ca studentul care-și rupe de la gură, ca să cumpere cîte o carte și să-și facă pe încetul, acasă, o librărie, domnul Zambaccian și-a pus toate economiile și

tot luxul într-o pinacotecă proprie. Și meditînd pictura îndelung, a mai putut să apuce din ea cîte ceva pentru împlinirea jindului și a satisfacției personale, notîndu-și judecățile, priceperile, intuițiile și analizele asupra operii altora.

Mai multe monografii critice, așa de necesare inițierii artistice, atît a pictorilor fără documente cît și a cititorului pe cale de a-și stabili un gust și un văz al lui, educat la sensuri impalpabile, au ieșit din pana domnului Zambaccian, o pană astăzi de autoritate recunoscută: *Pagini de artă*, *Pallady*, *Petrașcu*, *Grigorescu*, urmate în curînd de un *Tonitza* și de *Amintirile unui colecționar de artă*.

Pilda domnului Zambaccian a fost imitată de alți amatori autopromovați critici de artă. Orice imitație suferă însă de mediocritate, cînd modelul, departe de a fi întrecut, rămîne cu cîteva niveluri deasupra încercărilor sterile.

Volumul *Grigorescu* (104 reproduceri și 48 de pagini critice, de text) dă o știință deplină a individualității marelui maestru, care, confiscat, cum se confiscă uneori sentimentul național, părea pe vremuri micșorat de elogiile unor admiratori, minusculi și toboșari. Timp de patruzeci de ani s-a vorbit mult mai puțin de valoarea artistului decît de « boii lui Grigorescu ».

Viața și opera înnaintașului sînt prezintate cu obiectivitatea lucidă utilă, și condeiul domnului Zambaccian, adeseori revelator în contracțiunea stilului de un talent literar autentic, ar fi cîștigat ceea ce spiritul domniei sale a dobîndit încă demult, dacă numărul paginilor de text, mărginit la o fracțiune, s-ar fi scăpat de citate.

1947

MUZEUL ZAMBACCIAN

În estetica românească, domnul Zambaccian a fost o figură neașteptată, dar destinele norocoase au făcut ca, de un veac încoace, după zidirea de mînăstiri și așezăminte, în acelaș timp cu întemeierea unui șir neîntrerupt de Fundații și biblioteci, fiecare epocă să se încheie cu cîte o pinacotecă particulară.

Începînd cu Muzeul Aman, consacrat lucrărilor pictorului, care i-a dat numele și căminul, rînd pe rînd au ieșit din rîvna strîngătorilor de lucruri frumoase mai multe lăcașuri de artă: Muzeul Kalinderu, Muzeul Simu, Muzeul Toma Stelian. Vasile Morțun începuse, pentru tablourile și reliefurile lui, construcția unui edificiu, terminat, după moarte, de către un cumpărător, pentru alte scopuri. El nu și-a putut vedea visul împlinit, și colecțiile lui, risipite, odată cu numele amatorului, în primul război mondial, au fost recuperate de alți amatori.

Toți cei numiți au aparținut unui timp de tot felul de belșuguri. Marile moșii, exportînd aur în spice, îl schimbau pe aurul lirelor sterline, care, în parte, s-au transformat în obiecte de artă. Nu era o excepție să te întîlnești prin conacele din podgorii sau din cîmpie, între sălcii și ținuturi de valuri galbene de rapiță, cu cîte un tablou nebănuit, la care, fumîndu-și ciubucul de chihlimbar, proprietarul medita ore întregi. Multe uleiuri veneau din străinătate, unde grînarii noștri se

duceau să petreacă și să cumpere ștofe, blănuri și rufărie fină, de la Viena, de la Paris, de la Lipsca. . . Răscoala din 1907 a țăranilor a distrus, în furia omului scos din fire de nedreptate, multe frumu-seți. În 1907, pianele au fost sfărîmate cu toporul și tablourile desfundate cu opinca.

Epoca ultimului război, ale căruia funeste con-secințe le trăim actualmente murind, n-a dat, în privința colecțiilor monumentale, nimic. Seria pina-cotecilor particulare se încheie cu colecțiile lui Toma Stelian. A urmat un gol. Pictorii și sculptorii nu s-au oprit însă din lucru, și în cele mai grele condiții de viață pentru artiști, au perseverat. Mai mult, poate că singura avuție spirituală, valabilă, au-tentică, rămasă din toată mișcarea generală din ul-timii douăzeci de ani, e fructul strădaniei artiștilor, care ocupă aproape tot sectorul creației românești.

Golul, spre norocul destinelor de afirmare, l-a împlinit domnul Zambaccian.

Ceilalți trei ctitori de muzee au fost magistrați. Domnul Zambaccian e un industriaș, un mare industriaș, dar un boem; o figură, pentru lumea de duzină dimprejurul lui, nițel anormală. Bineînțeles. În loc să « trăiască », în loc, vasăzică, să jubileze între inconștiență, ospețe și mese de joc, în loc să le scoată contimporanilor ochii cu o risipă provocătoare și cu desfrîul indecent al opulenței, el duce, între picturile sale, în care-și găsește filosofia, credința și mîntuirea, o viață de ascet. În convorbirile lui șoptite cu spiritul de încolțire universal, în sinceritate și simplicitate, domnul Zambaccian a putut afla și unele taine, purtate de artiști în instinct, și a scris, a judecat și aprofundat. Monografiile sale i-au stabilit o autori-tate de incontestabil critic de artă.

Domnul Zambaccian se desparte de comoara lui de mistice odoare și o dăruiește Statului, adică publicului, odată cu clădirea (cu biserica) în care le-a așezat, icoane ale unei vieți ardente și ale devoțiunii. El face acest dar, mai presus de orice estimații, într-un timp de pustiire, dezorientări și dezolare, cu optimism și cu speranță. E un act care întrece în cîtime morală tot ce s-a improvizat pe toate tărîmurile în ultimii douăzeci de ani, fapta mare a epocii noastre, pe care o absoarbe. Tinerii mai au o școală a bunului-gust, vîrstnicii o compensație și o consolare, pictorii o satisfacție, iar miliardarii, vegetativi între panică și scepticism, un îndemn, un mobil.

Domnul Zambaccian dăruiește țării două sute patruzeci de opere selecționate, dimpreună cu casa din Parcul Filipescu. O enumerare rezumativă arată imensa bogăție a noului Muzeu Zambaccian. Optsprezece Grigorești ai momentului culminant al artistului, cincisprezece Luchieni, trei Andreești celebri, douăzeci și nouă pînze Petrașcu și multe alte lucrări de mare calitate. În colecțiile sale, întemeietorul acestei pinacoteci a știut să cuprindă și colecția, în ceea ce a fost mai de valoare, a lui Alexandru Bogdan-Pitești, al căruia nume, oricare ar fi opinia juridică asupra lui, e strîns legat de frămîntările și elanurile ceasului decisiv al paletei românești.

Domnul Zambaccian dă totul și nu cere Statului un fulg. Cheltuielile de întreținere a localurilor îl privesc, cît și administrarea acestui mare bun obștesc, atîta vreme cît cei cincizeci și nouă de ani ai săi, de azi, vor deveni vîrsta de o sută, cel puțin, pe care i-o dorim cu toții, ca să mai adaoge și alte frumuseți la cea mai frumoasă zestre de fată-mare a României.

1947

ARGUMENTE

Universitatea din Harvard e urmată de studenți bogați și săraci și studiile se împart în cîte două semestre, ca la multe alte universități și din Europa, unde înscrierile încep de două ori pe an. Studenții săraci iau o singură inscripție anuală, alternînd semestrele de studiu cu semestrele de vacanță: taxele trebuiesc plătite integral și, fiind destul de mari, trebuiesc întîi cîștigate.

În absența de șase luni pe an, studenții săraci sînt siliți să agonisească viitoarele șase luni de prezență în universitate — și le agonisesc. Cum? În America nu se întreabă. Studenții săraci servesc de chelneri, timp de un semestru. Recompensa răbdării nu se lasă așteptată, căci din tineretul sărac ies multe personalități științifice. Apoi, un student retras din școală e cunoscut de clientelă, și prestigiul lui în opinia consumatorilor sporește. În jocul de balanță al vieții e metoda cea mai adecuată și mai vie, și ea scutește pe candidați de obligații și protecții și de acea recunoștință trivială care se confundă, pentru cei ce o pretind, cu docilitatea servilă.

Nu trebuie uitat că și la noi sînt profesori, ingineri și magistrați, studiați la un muc de lumînare în dependințele cîte unei băcănii sau cîrciumi, unde purtau pe tavă țoiul, cinzeaca și mititeii. Medicul Goteț din Caracal, fiu de țăran, și-a făcut Facultatea la Paris cu mîinile pe volanul unui taxi. Avem și pilda celebrului artist Brâncuși expatriat. Refuzînd situațiile rușinoase, dar bine salarizate, s-a băgat rîndaș la un birt din București. Numărul băieților hotărîți la înfruntarea dificultăților cu pumnii e însă mic.

Era un timp cînd propuneam, în niște conferințe la radio, unele sugestii experimentale, luate-n rîs de un tineret educat pentru slugărnicia cu sufletul și cu mintea de turmă. Îi alesesem meseria cea mai complexă și cea mai interesantă, de șofeur, o meserie în care se întîlnesc mai multe științe de laborator pasionante. Căutam un ministru dispus să condiționeze bacalaureatul de permisul de conducere a unui motor, și liceul de practica, în timpul vacanțelor, a mecanicei de atelier. În loc de alte cîteva mii de funcționari flămînzi, am fi avut cîteva mii de șofeuri civilizați, o clasă privilegiată de cărturari. Azi nu s-ar mai umfla de rîs așa de lesne ca atunci un licențiat în litere sau drept, constrîns la înfometare de un salariu derizoriu, în vreme ce un șofeur încasează un milion, iar un chelner două sute de mii de lei pe zi.

L-am însoțit cu gîndul pe Mediterană pînă la Marsilia și Paris, unde băiatul meu cel mai mare își cîștigă din belșug mijloacele de trai, muncind cu mîinile și inteligența, pe cei doi tineri prieteni ai mei, bursieri ai Statului nostru, cu bursa încă neplătită, un sculptor și un pictor. Mi-au scris din drum. Au cîștigat pe vapor un kilogram de ciocolată pentru un portret și douăzeci de dolari cu cîteva schițe din creion. La Paris, viața e mult mai grea decît în vapor. Creionul, dalta și pana întîmpină o concurență nimicitoare și în primele timpuri ale unei existențe artistice, singura biruință a străinului prins în moara de măcinat energiile, a continentului, e așteptată de la brațe și de la spinare.

1947

LITERILE

Cel mai curat, mai simplu şi mai clar alfabet de tipar e latin. E şi cel mai estetic din cîte sînt şi au fost. Latinii au mărturisit în civilizaţia lor, încă prezentă şi influentă în popoarele urmaşe sau de origină romană, o limpezime manifestată în tot ce au gîndit şi realizat.

Ce literă poate să fie mai elegantă ca majuscula lor monumentală? Litere A, V, M, N, I, F, H, L, E, T X, Z în categoria liniei drepte, şi C, G, O, S, B, D, J, K, între curbe, ori aliate cu verticale, sînt adevărat rezultate de sinteză.

Fără să intrăm în terminologia zeţarului, obscură pentru cititorul, nehotărît între elzevir, garamont, cicero, şmale, petit, cursive, aldine, litera cea mai frumoasă a tiparului, rotundă, clasică, plină şi fină totodată, obişnuită curent în imprimeria engleză şi americană, s-a inspirat din alfabetul latin. Întîiul model, creat de rafinamentul francez, a rămas intact şi nu a putut să fie niciodată depăşit. Ediţiile mari franţuzeşti, influenţate un timp de spiritul de caricatură al fabricaţiei de litere germană, sînt unanim prezintate, coperta cu capitalele latine, şi textul interior cu caracterele adecuate. O pagină trebuie să fie ţesută ca o broderie de mătase, şi francezul ştie să facă urzeala ca un păianjen.

O încercare de stil, pornită acum vreo patruzeci de ani din Berlin şi aplicată de la arhitectură pînă la litera tipografică şi clişeu, pe toate obiectele uzuale, a dominat mobilierul şi estetica, subt numele « secession », mai mulţi ani de zile, cu o grosolănie de gust nemaiîntîlnită. Toate liniile drepte se încovoiau oblic, unghiurile eliminate se rezolvau într-un motiv de fantezie întodeauna paralitic. Sfîrşită în ridicul, încercarea s-a ivit şi la noi în aşa-zisa stilizare a literii latine cu accesorii luate din chirilic. Un moment s-a putut crede, printr-o funestă eroare, că izmenind linia şi încrucişarea ei, acest hibrid de concepţie proastă, rămas în tipografie pînă în ziua de azi, poate constitui un « stil românesc ». Cînd lipseşte inteligenţa geniului şi a invenţiei, mediocritatea se crede creatoare stricînd armoniile şi echilibrul.

În această privinţă trăim actualmente o epocă de sterilitate grafică semnificativă, demonstrată cu fiece nouă copertă hidoasă de carte. Absenţa personalităţii încăierată cu simţul măsurii înmulţesc pe zi ce trece nonsensurile ilustrative, acceptate de editori improvizaţi. Formele nu mai au noimă, linia parazitează, punctul creşte peste măsură, ca să acopere nulul, literile au ajuns indescifrabile, mutate unele într-altele, cu o încăpăţînare de a se demonstra, odată cu lipsa de orice talent, lipsa elementarei inteligenţe.

1947

BOGDAN-PITEȘTI

Mi-aș permite să mă reproduc. *Une fois n'est pas coutume.*

În revista *Lumină și culoare*, pe luna mai 1946, acum un an, consacrată lui Ștefan Luchian, mi s-a publicat un articol, din care, comemorativ, scot următoarele rînduri, raportate la un moment cu cincizeci de ani înnapoi.

« Apartamentul din Brezoianu era al lui Alexandru Bogdan-Pitești. El trebuie neapărat citat. Influența lui asupra unei epoci de creatori și cu deosebire asupra lui Luchian, pribeag, întristat, decepționat, cu încrederea în chemarea lui sfărîmată, a fost, în clipa crucială, decisivă. Bogdan e animatorul lui și acela care i-a pus, pe o frunte zvîcnită de febră, o răcoare de nimb. Pictura românească n-ar fi avut un Luchian fără un Bogdan-Pitești.

Naufragiat în capitală, expulzat din Paris, cu un cazier încărcat, dar cu o avere părintească, a bătrînului Costache Bogdan, însemnată notabilitate din Pitești, și a frumoasei doamne Domnica Balotă, Bogdan s-a luat de o treabă cu totul anacronică și puerilă. A pus la îndemîna pictorilor, și mai buni și mai mediocri, și, în definitiv a oricărui voluntar de pe stradă, vizitat de un gărgăune, o încăpere ca o clasă de studiu, confortabilă, bine luminată, culori din belșug, materiale scumpe, șevaleuri, șasie, pînză, cartoane, modele. Mesele de la « Șapte șvabi », servite cu imense cotlete gospodărești pe varză suculentă, cu bere, ajunseseră, pe cheltuiala lui Bogdan, cotidiane.

Cu droaia lui de pictori, Bogdan a deschis o expoziție revoluționară peste drum de Ateneu, unde tronau idolii neutri ai artei de scapeți, oficială, dirijată de emfaza și suficiența humoristică a unui oarecare Stăncescu. La « Pictorii independenți » a debutat și Brâncuși, cu strania lui *Cumințenia Pămîntului*. Brâncuși spăla vasele la restaurantul « Oswald » din strada Cîmpineanu. »

La 25 aprilie se împlinesc douăzeci și cinci de ani de la moartea omului excepțional, care s-a numit Alexandru Bogdan-Pitești, excepțional pe toate dimensiunile lui excepționale, după pravila comună, contradictorii: și bune și foarte rele. Natură dinamică și de acțiune, el n-a avut răgazul singurătății necesare unei opere literare, dar energiile, marea lui dărnicie, un optimism imens și o camaraderie unică au fertilizat pe cincizeci de ani și artele și literatura. E simplul adevăr, și trebuie spus categoric; pentru a ridica spinii negri grămădiți, generație cu generație, pe mormîntul lui dezolat.

Dacă vom adăoga că paralel cu Dobrescu-Argeș, alt uitat, Bogdan este unul din începătorii mișcărilor țărănești din județul lui Neagoe Basarab, pînă la un studiu care va trebui întreprins, aproape am izbutit să dăm o schemă vagă despre personalitatea lui Alexandru Bogdan-Pitești.

1947

PORTRETUL

Ce frumos şi chipeş e omul în portret!

Într-o planetă oarecare, unde s-ar deschide şi răsfoi albumele marilor picturi postume, cînd omul ar fi dispărut din lume şi etica ar rămîne apanajul unui moştenitor cu opt picioare şi coadă, admiraţia nu ar mai cunoaşte margini pentru demnitatea, energia corectă şi înnălţimea morală a figurilor trecute în revistă, din muzeele prăbuşite. Cu grebla, din mucegai, s-ar putea scoate, pecît pămînt ar mai fi rămas în spaţiu, muşamalele altădată ilustre, care eternizau pentru veşnicie înfăţişarea superbă a marilor personalităţi din trecut. Un ochi senin, o frunte pură, o cocardă, ar mai rămîne să mîzgălească într-un colţ pînza cocoloşită, atinsă de penelul cîte unui artist prizonier al epocii lui glorioase.

Secolul nostru, mai rapid şi mai obişnuit cu trecerea în uitarea imediată a celor slabi cît şi a celor puternici, timp de un sezon de călindar, se mulţumeşte cu obiectivul « Zeiss », cu pelicula « Agfa », cu cartonul sensibilizat şi cu cliºeul « Marvan », iar indiferenţa lui la psihologia personală, scoasă din adîncurile ascunse la suprafaţă de către pictor, e, fără voie, ajutată de tipar. Pe pagina întîia din ziar toate grupările şi personajele sînt la fel, scufundate într-un întuneric de cerneală aproape simbolic. De la stînga la dreapta sau de la dreapta la stînga, participanţii la momentul fotografic, surprinşi pe scaune şi în picioare, de lentilă, şi debitaţi de o legendă dedesubt, sînt identici şi absenţi. Rotativa se comportă, încă din viaţă, ca un agent anticipant al definitivului putregai.

În vitrinele profesionale, caracterul inaugurat la frizer pentru o demonstraţie pe mucava, e mai evident. Doamna şi-a făcut o figură de înger cu zulufi şi cercei. Domnul şi-a compus un cap. Toţi au fost fixaţi în mişcarea cea mai sugestivă.

Vitrina în care admiram cîteva poziţii şi atitudini în sepia şi platinotipie, emanînd o nevinovăţie retuşată, realiza pe omul filosofiei. Îmi plăcea mai ales un profil de trei sferturi, numai frăgezime, gingăşie, vaporozitate, prezintat în extaz instantaneu, pentru a fi văzut în public cum îi funcţionează ireproşabilul secret al conştiinţei. Cineva din spate a scuipat şi a zis « Ptiu! ». Locuia în aceeaş stradă cu personajul. M-am întors. Era un domn bătrîn. N-am voit să-l întreb ce l-a scîrbit, dar privirea mea, analitică şi de o imparţialitate severă, l-a impresionat, căci a ţinut să se explice. Îi venise, spunea, să strănute.

Cum te abaţi niţel de la portrete, clişee şi autografe, începe portretul adevărat.

1947

ION SAVA

Cînd îngropi, rînd pe rînd, oamenii pe care i-ai prețuit, și cînd trebuie să le însoțești drapelul cernit cu cîte un necrolog, parcă ți-ar fi rușine de o durată care nu vrea să cedeze morții . . . Ca o arculadă un șir de capitole, viața ta se pomenește că prinde în parenteza ei o sumedenie de existențe isprăvite.

Un telefon mă silește să pui dinaintea numelui camaradului Ion Sava o cruce. Condeiul ezită, inima ezită, conștiința refuză. Și totuș, un ceas mai tîrziu, din omul atît de frămîntat nu a mai rămas decît această cruce imprimată pe o hîrtie, care trăiește tot o singură zi . . .

Nu l-am văzut, ultima dată, prea demult pe tumultuosul meșter al cîtorva arte, parcă nerăbdător să le îmbrățișeze de-a fuga pe toate. Ca și Victor Ion Popa, el sfîrșește ucis de aceeaș sinistră satanică boală. Alt grăbit de talent a fost și acela. Pesemne că un presentiment i-a făcut pe amîndoi să cînte pe mai multe claviaturi de pian deodată și, de teama valsului în drumul tărîmului frunzelor uscate, au întrerupt surdina dansului șoptit, cu variațiile unui repertoriu amăgitor.

Ce a fost Ion Sava? Pictor? Scriitor? Regizor? Cineast? . . .Neastîmpărul lui dramatic nu a vrut să se oprească definitiv, printr-o încleștare de voință, la nicio disciplină, categoric precisă. El n-ar fi primit să se biruiască pe sine și năzuia să biruie destinul pe cîteva fronturi în acelaș timp. L-a iritat odinioară aspectul multilateral, scos în evidență într-o convorbire, al activității lui galopante, dar el n-a putut trăi ca o bară fixă, ci pîlpîind cu licăririle unui evantaliu desfăcut.

Ce frumoasă i-a fost pensula părăsită, ce inteligent îndrăzneață punerea în scenă a cîte unei piese de teatru, ce bine mînuite și pregnante scenetele lui stranii într-un act și ce bogat în substanță scepticismul. O zestre atît de vastă trebuia să facă un precursor, pe cînd măsura lui Ion Sava nu a fost dată pe de-a-ntregul nicăieri.

Dar, la urma urmei, este oare nevoie să lași o singură operă determinată, după tine, cînd poate este de ajuns că ai fost un mare artist în abstract?

Mă doare și mă zguduie moartea lui Sava. Așteptam de la el, odată și odată, o realizare care să fi verificat pentru mine că geniul risipit este cu putință. Păcat! Mintea i-a încremenit, suflul i-a zburat, mîinile-i sînt de gheață — și lacrima penei, neagră ca și steaua lui de învins, cade acum în crizantemele ce-i stau pe piept, virginale cît și visurile lui încheiate . . .

1947

GEORGE ENESCU ŞI ŞTEFAN LUCHIAN

Înnaintea primului mare război, din 1914, trăiau paralel în România, fără să se cunoască de la om la om, două mari personalităţi, doi artişti: compozitorul Enescu şi pictorul Luchian. Unul artist al sunetului frumos şi celălalt artist al pensulei delicate.

Lui George Enescu viaţa i-a fost binevoitoare. Încă din copilărie, poteca pe care pornise spre Bucureşti, ca un ucenic de lăutar cu scripca subsuoară, i s-a lărgit deodată şi a luat proporţiile unui drum sigur şi drept, străbătînd continente şi, mai tîrziu, planeta jurîmprejur.

Neputînd să priceapă de ce unele vieţi se ridică şi de ce altele scoboară sau se frîng, oamenii au crezut în destin şi noroc tîrîţi între două noţiuni încîlcite: fericirea şi nefericirea.

Întîia zămislire muzicală puternică, a lui George Enescu, a fost *Rapsodia românească*, inspirată din cîntecele plugarului şi baciului nostru, înzestraţi pentru poezie cu o formă de geniu excepţională. Rapsodia lui era o replică la *Rapsodia maghiară* a lui Liszt. Amîndoi compozitorii şi-au luat motivele de la popor, înnălţîndu-le pînă la ceea ce s-ar putea numi clasicism.

Nu aş cuteza să-mi atribui niciun fel de competinţă muzicală. Sînt unul din numeroşii mei colegi de ignoranţă, care-şi exprimă preferinţele după ureche şi sentiment, cu formula vulgară: îmi place sau nu-mi prea place — ca la cofetărie — fără să pot aprecia cît rom şi cîtă ciocolată conţine o prăjitură.

Mă găseam odinioară, foarte odinioară, într-o ţară străină, dintre lacuri şi Alpi. George Enescu, tînăr, începea să fie pentru profesioniştii iniţiaţi, o problemă. De-abia alunecase arcuşul lui pe cîteva coarde, că şi făgăduia mult. Arcuşul şi avîntul compozitorului s-au ţinut de cuvînt peste aşteptările pregătite să-l aclame. Enescu avea să adaoge calităţii dispreţuite de valah o strălucire nouă. După cîteva nimburi recent repetate — de ajuns să cităm pe Eminescu — capul cu căciula de oaie, al ţăranului nostru, se obişnuia să nu-l prea strîngă aureolele la tîmple.

Ne întîlniserăm la o masă de cafenea cîţiva răzleţi de prin Europa, dintre care un profesor de la o catedră universitară de folclor, dintr-o ţară de la nord, şi venise vorba de George Enescu, fără să fiu bănuit că aş fi fost român. Profesorul s-a risipit în sumedenii de laude pentru opincarul nostru, pretinzînd că folclorul românesc cîntat, avea cele mai multe motive de bază originale. Profesorul le şi numărase. Mi-a rămas în amintire cifra 33. Treizeci şi trei de motive originale româneşti, mai mult decît la diversele popoare citate. Cifra era măgulitoare, dar cu neputinţă de verificat cu mijloacele unui analfabet muzical.

Pictorul Ştefan Luchian, a căruia recunoaştere revoluţionară a venit nespus de greu şi de tîrziu, era o valoare certă pentru sensibilitatea şi intuiţiile de profunzime ale lui George Enescu. Enescu realiza pe vioară lumina pe care contimporanul lui obscur o aşternea cu penelul pe pînză. Pe cînd pictorul era hulit şi defăimat, în primul rînd de confraţi, şi inexistent pentru elita socială aproximativă din vremea lui, George Enescu,

fără aderențe imediate cu pictura, avea harul să-l presimtă, să-l înțeleagă și să-l pătrundă. Bolnav și mizer și trăind ca vai de lume, Luchian a fost nevoit să se scoboare pînă la îndeletnicirea de zugrav cu bidineaua.

Acesta era nivelul epocii în care George Enescu iubea în secret pictura durerosului lui contimporan. Ca să ne dăm seama cu precizie de gradul acestui nivel și de halul de degradare în care se afla societatea noastră de parveniți înfumurați, de atunci, trebuie să mai spunem că, răstignit, de aproape zece ani, de o paralizie, Luchian a fost arestat în pat pentru escrocherie artistică. Bietul om n-a mai putut răbda și această ultimă nerușinare și a murit numaidecît. Asta s-a petrecut nu prea de mult, în 1916, acum treizeci și nouă de ani.

Cu toate că mai tînăr decît Luchian, mi-aș permite să afirm că eram prieten cu el. Îl vizitam des în casa lui, marcată astăzi cu o placă de marmoră, de cimitir. El își primea prietenii rămași, în atitudinea lui de Prometeu, înlănțuit pe Caucaz. De ani de zile zăcea doborît de boala lui cumplită, natura asociindu-se ca să-l chinuiască pînă în ultima secundă, cu nepăsarea brută și răutatea veninoasă, și cu incompetința medicală a vremii. Ușa lui Luchian era slobodă și deschisă orișicăruia, ziua și noaptea, ca la biserică. O candelă veghea cu scînteia ei, ca să deslușească vag, pe întuneric, lucrurile din odaie.

L-am găsit într-o dimineață zguduit, dar însuflețit, și cu ochii lui frumoși, aprinși. După ce-l părăsiseră rînd pe rînd toate organele care fac viața — dacă nu plăcută cel puțin suportabilă — mai trăiau din el ochii și glasul, care a grăit articulat pînă la stingerea ființei întregi. Luchian plîngea... Plîngea de o emoție fericită...

Mi-a povestit că venise noaptea o umbră cu pelerină, strecurată în odaia lui. Mută, umbra a scos din pelerină o vioară și a cîntat. I-a cîntat două ore întregi, parcă o muzică dintr-altă lume. Apoi, umbra și-a luat vioara și pelerina, s-a apropiat de patul răstignitului și i-a spus:

« Iartă-mă, te rog, sînt George Enescu ».

Mîinile nu și le-au putut strînge, pentru că brațele pictorului nu se mai puteau mișca de un an.

Amintind de darul discret, făcut unui artist, părăsit într-o vreme cînd gloria personală pe alții îi orbea, cred că niciun elogiu, ce i s-ar putea aduce, acum, pe mormîntul de-abia acoperit, maestrului George Enescu, maestru cu adevărat, nu poate întrece aducerea aminte...

1955

ACUM VREO ŞAIZECI DE ANI

Vă rog să-mi dați voie să încep mai demult și prin urmare să intru în amintire. Ștefan Luchian nu e numai o amintire, e o muncă și un rezultat, dar, fără amintire, zilele de azi i-ar fi uitat și munca și aurul pe care și l-a scos, rîcîind cu mîinile și cu pensula în stînca personalității lui — și viața.

Voi începe de acum șaizeci de ani. Cine trăiește mult, și cîteodată prea mult, are voie de la durată, să-și permită asemenea cochetărie și să vorbească din aducere-aminte ca dintr-o viață nouă, cînd și lumea din jurul lui întinerește și poate că odată cu ea și el.

Acum vreo șaizeci de ani, toată arta românească zăcea amorțită în letargia pe care o dădea impulsului de afirmare și zămislire amestecul indiferenței și lăcomia unei minorități organizată pe ban și lipsită de merite, lipsită de probleme, de credințe, fie și greșite, și chiar de iluzii și reverie.

Acum șaizeci de ani, meșterii artelor supărau prin existența lor digestiile marilor elefanți. (Un compozitor era un lăutar bun la beție, cu singura excepție a lui Enescu, slujit de o împrejurare excepțională.)

Pictorul era un zugrav cu bidinea și cu mistrie. Am povestit altădată cum Ștefan Luchian, redus la mizerie, a fost însărcinat să-i spoiască locuința, de către un fost ministru român, doctor de Sorbona și diplomat, mai tîrziu, al țării, la tratatele de pace din Paris, în 1918. Acest bărbat fin și intelectual de marcă l-a plătit pe Luchian, la finele « lucrării », cu o păreche de pantaloni vechi, purtați de ilustra lui anatomie. Desigur, artistul i-a aruncat valetului purtător al nădragilor Excelenței Sale, pachetul în cap.

Sculptura făcea parte din ceremonia cu colivă a înmormîntării. Amatorii de artă de familie bună — de la cinci milioane venit — găseau îngerul de piatră necesar, gata făcut. Mai rămînea de instalat pe soclurile din cimitire bustul, realizat după fotografie, al defunctului, care lăsase o moștenire pentru a primi dovada regretelor eterne. Atelierele de pietrărie din București fiind necorespunzătoare cu volumul politic al unui mare defunct, țara recunoscătoare îi comanda printr-un comitet un monument demn de valoarea lui, la Paris. Veți avea o idee despre cît prețuia nivelul acestui gen de opere de artă contemplînd statuile lui Take Ionescu și Lahovary, încă în ființă în capitală.

Literatura izbutise să bage în capul stăpînirii dogma infailibilă că un scriitor era obligat să moară la spital și că talentul, dacă avea cineva nevoie de așa ceva, sporește la foame. Dacă vre un ministru sărbătorea o zi cu un banchet, pe lîngă cobzarul care-i cînta la ureche stihuri de amor cu tarif, avea trebuință și de cîte un poet făcător de epigrame.

Preferatul se numea Cincinat Pavelescu, a cărui vervă în catren se răzbuna ridiculizînd pe toți oaspeții veselului banchet. Ospățul se termina pe la trei-patru noaptea, și uneori ploua cu găleata. Cu carîmbii scîlcii și cu pingelele găurite, poetul pleca acasă pe jos, fără leul în buzunar de trăsură. Și să nu uităm că românii putuseră să dea pe Eminescu, care Eminescu, fie vorba între noi, a fost ignorat timp de patruzeci de ani,

și mai bine, după moarte, descoperit de-abia între cele două mari războaie.

Am apucat pe poetul Macedonski, fluierat și huiduit în hohote de rîs, pe Calea Victoriei. Supranumele de « zgîrie-brînză » nu era acordat funcționarilor conțopiști, ci scriitorilor.

Să mai spunem că pînă la Alexandru Davila teatrul se deschidea șase zile pe an: trei la Paști și trei la Crăciun, și că actorii împărțeau cu compozitorii, pictorii și scriitorii, dreptul frățesc în nepăsarea batjocoritoare a unei aristocrații de tijghea, din care ieșea o elită obraznică și năzuroasă?

Să ne întoarcem la pictură și la Ștefan Luchian, obiectul sărbătoririi lui printr-o expoziție retrospectivă.

Ce era pictura acum șaizeci de ani și cînd a fost descifrat întîiaș dată numele lui Luchian în colțul unui tablou?

Se iviseră ca niște năluci, un Tătărescu și un Andreescu sau un Aman, mai norocos decît ei, dar de o însemnătate, fără îndoială caracteristică, însă de originalitate pe-atît mai relativă, pe cît artistul muncise într-adevăr mai abundent. Aman a înființat Școala de bele-arte și a fost, cum s-ar zice, un boier al picturii, ceva cam ca fericitul poet Alecsandri, raportat la nefericitul Eminescu.

Se ivea personalitatea nebăgată în seamă a lui Grigorescu, care din ucenic zugrav de biserici a sărit în linia de frunte a plasticii românești. Se ivea și pictorul Mirea, autorul tabloului *Vîrful cu dor,* dar atît.

Însă toate aceste iviri nu contribuiseră la sfărîmarea unui clasicism oficial de mediocritate, care înnăbușea vocația liberă. « Salonul Oficial », cum i se spunea, se deschidea anual și respingea tot ce nu încăpea în capacitățile de prost-gust și încremenire ale unui puternic personaj, care era

un mare nimic, Stăncescu, un pictor ratat devenit expert. Probabil că auziți acum întîia și ultima oară de el. Sînt anume inși de neant, parazitari ai unui moment nefast de stagnare, spulberați brusc și pe vecie, la o întorsătură de timp, dar care au împiedicat, o epocă întreagă, înnaintarea valorilor adevărate.

Acum vreo șaizeci de ani, la inaugurarea, într-o primăvară, a numitului « Salon Oficial », la Ateneu, s-a deschis peste drum, pe strada Franklin, o expoziție revoluționară, « Artiștii independenți ». Pe o scară proastă, peste o cîrciumă, ajungeai la sala lor sărăcăcioasă, dar curată și albă. « Independenții » erau mai mulți și de exponent variabil, dar în catalogul expoziției figura un nume care nu s-a decolorat și nu a trecut ca mai toate celelalte. Acela era Luchian.

Luchian se născuse bogat, dar într-o tinerețe ușoară și-a cheltuit repede averea. În casa lui de pe Șoseaua Kiseleff, unde, prin preajma Arcului de Triumf, se mai zărește un crîmpei din ce fusese, avea în grajd unii din armăsarii negri cei mai reputați din București, și faetonul lui cu patru cai scăpăra pe Șosea, la întrecere cu vestiții « muscali» de odinioară. Eram copil și-l vedeam pe Luchian în picioare pe capră, cu hamurile înfășurate pe mîini, însuflețit de pasiunea alergării ca un jocheu, gonindu-și pe Calea Victoriei armăsarii, aprinși ca niște flacări.

Căderea prea de sus a marelui artist, a fost o prăbușire. De la viața de domn la existența de proletar, Luchian a trecut cu optimismul unui temperament care a primit lupta cu viața și adversitatea, eroic. Adversitatea mocnită care uneltește întodeauna pe subt ascuns, l-a urmărit pe Luchian neîntrerupt. Ea venea de la confrații mai puțin înzestrați, a căror viermărie de larve colcăie în jurul oamenilor de energie și inițiativă

de cînd se pomenește pe lume valoarea lîngă zero.

Se va găsi, poate, cîndva un condei ager și bine informat care să dea o carte a vieții de mari suferințe și amărăciuni a lui Luchian, dar și de hotărîtă voință de a duce războiul și cu timpul și cu ceea ce se numește destin, pînă la capăt și biruință. Dacă a pătimit cumplit un om și de la contimporani și de la viață, acela a fost Ștefan Luchian. A îndura sărăcia morală într-o societate de miliardari, solidari în a respinge și înfometa demnitatea conștiinței de sine, este, pînă la un punct — pînă în punctul în care răbdarea ia foc — suportabil. Dar în plină maturitate a facultăților de creație să zaci zece ani paralizat pe o saltea, e neobișnuit. Luchian a îndurat și această catastrofă cu o înfățișare de Prometeu. Mai mult, catastrofa a trecut peste orice răbdare omenească și dincolo de abject: paralitic, Luchian a fost arestat în pat. Un politicastru puternic care a sfîrșit într-o ispravă de escrocherie vastă, cu neputință de a i se ascunde proporțiile, a poruncit ca muribundul să sufere și această ultimă murdară ofensă, și s-a găsit o javră de procuror tinerel, gata putred pentru parvenitism, să asculte. Odiosul politicastru se numea Victor Filotti și era una din mîinile drepte ale șefului politic Take Ionescu.

O carte a vieții lui Luchian ar aduce în educația tineretului o pildă de muncă, răbdare și hotărîre adevărată, trăită între noi.

I se face azi artistului nostru un act de reparație și dreptate, care nu e nici primul, nici probabil cel din urmă la noi, în ultimii zece ani. Asemenea fapte concrete de generozitate intelectuală, de sentiment de datorie și de dragoste manifestată față de geniul național nu s-au petrecut niciodată — subliniez, niciodată — în epocile trecute în care a trăit în agonie și a murit la nevreme, pălmuit de mișelia unei magistraturi servile, la ordinul unei coterii a tot ce a fost mai depravat în țara noastră.

1955

IOSIF ISER

Acum vreo patruzeci de ani, cînd mi-a făcut un portret în cărbune, n-aș fi bănuit că o să-i mîzgălesc și eu odată unul cu creionul. Cu o diferență: creionul va semăna mai puțin cu modelul decît cărbunele, raportat la originalul cu o fostă țăcălie. Pentru ușurarea răspunderilor, copiștii de fizionomii, nesiguri de rezultate, au introdus în vocabularul meseriei cuvîntul « văzut ». Iser, văzut de subtiscălitul, nu e plastic obligatoriu să semene, și pot fi tot atîția Iseri cîte creioane sau pensule l-ar încerca. De altfel, vrînd și el odată să-mi treacă masca pe hîrtie și izbutind o mutră care nu aducea cu nimeni și cu nimic, pictorul Theodor Pallady, spiritual din fire, s-a scuzat, privindu-și peizajul, cu o sentință personală: « *Je n'ai pas le funeste don de la ressemblance* ». Nefericitul dar al asemănării indică, prin urmare, o inaptitudine, de care mă pot slobod bucura în pagina de față. Se povestea că Papa Leon al XIII-lea, rugat de un pictor, care-l zugrăvise, să adaoge la semnătura artistului cîteva cuvinte de autentificare, Papa și-aduse aminte îndemnul lui Iisus umblînd pe valuri, cînd se arătase ucenicilor lui după înmormîntare: « Eu sînt, nu vă înfricoșați ».

M-am cunoscut cu Iser în 1911, la *Facla* săptămînală, întîia revistă de revendicări categoric sociale. Sosiserăm atunci în țară amîndoi, mi se

pare, fiecare din cîte un alt Occident. În ce mă privea, venisem în zbor, cu niște mari aripi deschise, pe care a trebuit să mi le tot retez, ca să pot încăpea în disciplina de coteț. Iser venea cu entuziasmul lui calm și, din profil, cu trabuc. Am găsit redacția instalată, cinci scaune și o masă, în cartierul marilor cotidiane și tipografii, instalată într-o încăpere goală din strada Brezoianu. Detaliu sugestiv pentru cartierul presei: odaia redacției făcea parte dintr-o casă de prostituție, străzile adiacente, consacrate, imobil lîngă imobil, politicii înnalte și bătăliei dintre sexe, fiind populate la toate ferestrele cu perdelele despicate, de « fete ». Redacția, săracă, nu putuse lua cu chirie o adresă mai ieftină decît a țaței de specialitate. Casa cu pricina, și azi în picioare, a doua după colțul străzii, denumită poate și azi cu diminutivul Sfîntul Ionică, e pitită între blocuri, cu intrarea ei strîmtă și cu acelaș grilaj ruginit. Renunț la ispita de a povesti confuzia dintre ușile așezate la rînd pe coridor și a clienților cu cititorii . . .

Pe temeiul că orice nume, ca și orice cuvînt scris, are figura și expresia lui ortografică particulară, n-am prea gustat în « Iser » pe acel *s* dintre vocale, citit ç franțuzesc. Zici Izer, cu zed, și-l vezi numaidecît bărbatul, întreg, căutătura fermă, fața masivă și mersul de statuie. Iser cu *s* pare mălăieț, anemic, impersonal și dus ca de un baston cu vîrful de gumă.

Memoria cifrelor nu m-a slujit îndeajuns niciodată. Nu-mi aduc aminte precis (și nu-i vorba, nici nu e nevoie) de date și ani. Nu mai știu de cînd, anume, Iser a început să lucreze neîntrerupt cu noi (*noii* de la *Facla*). Revista atinsese tirajul, monstruos în epocă, de patruzeci și cinci de mii de exemplare. Ieșirea lui Iser din necunoscut răsturna tot ce se îngăimase pînă la el în materie de

pagină ilustrată. Pînă atunci desenul fusese un spațiu prost mînjit și se chema caricatură. Mușcătura satirei se mărginea la capul mare pe două picioare strîmbe. Creionul nu se împrumuta de la idee, analiză, concepție, anatomie. Accentul desenului, chemat să definească un text și să concretizeze un moment, nu e sintetizat nici în Daumier, de pildă, încărcat și detalist, ci în linia simplificată. O școală nouă, a liniei, apărea odată cu Iser: Forain, Iribe, Capiello, Pascin etc., dar mai expresiv și mai lăuntric decît toți contimporanii lui, însumînd și pe *Le Rire* parizianul și pe *Simplicissimus* din München, a fost și a rămas Iserul din București. Iser avea și nefericitul cusur că un punct al lui, o urmă, părînd negîndite, erau instantaneu evocatoare: personajele lui semănau peiorativ leit, după cum semnul literii *a* stîrnește, de cum l-ai citit, vocala.

Ivirea lui Iser în țară ar fi trebuit să se întîlnească în editură cu inițiative bogate, din nefericire absente: o epocă ratată, cu gustul, în cel mai bun caz, odios. Solicitat de pensulă și culoare, artistul a părăsit desenul în sine și s-a consacrat picturii, aproape exclusiv. Paralel cu tablourile care-l așează în clasicismul marilor fapte de artă, el ar fi avut un tip de forme descompuse, de carnații bolnave, de aspecte dezechilibrate, în care nu a întîrziat prea mult. Dar în expozițiile lui succesive, era frămîntat ca o vîltoare și ca un torent.

De cum s-a vădit, Iser a fost o autoritate și poate că singurul novator necontestat. Dacă redactorii de călimară ai *Faclei*, «iconoclaști» și « vînduți », erau acuzați de toate ticăloșiile politice și naționale, redactorul ilustrator primea invitațiile repetate ale adversarilor și propunerile de colaborare, în concurență. Statura lui impresionantă le făcea față cu surîsul ei enigmatic, de piatră, care nu a contribuit cu puțin la respectul de om. Persoana artistului inspiră acest sentiment, imediat. Nicio facilitate nu o banalizează. În zeci de ani petrecuți laolaltă, schema morală i-a rămas lui Iser intactă.

Iser a știut să rabde ceasuri grele, împuternicit de un optimism neînfrînt, fără să se fi plîns nicidecum, nicicînd și nicicui. O demnitate stăpînitoare, elegantă, i-a dat, în mizerie, darul unui tînăr bogat, care poate că uneori n-avea în buzunar nici cu ce să-și plătească permanentul trabuc. Într-o vară ecuatorială, el ocupa, în fosta stradă a Diaconeselor, o cameră, fierbinte ca un cuptor, dintr-o curte cu promiscuități dezolante — dar lucra neîntrerupt și pasionat. Pe cînd mîna dreaptă evolua prin fața șevaletului, mîna stîngă îl apăra de muște. Virtute excepțională la pictori, el n-a vîndut niciodată nicio pictură și niciun desen, în « atelier », oricît ar fi fost de plătit, hotărît să îndure toate privațiunile unui sărac, conștient de ce poate și este.

Iser este unul din foarte puținii contimporani realizați deplin. El a biruit îndurînd, nedespărțit de ținută și de surîs.

1956

EXPOZIŢIA GHEORGHE CANTACUZINO

Cinstită Adunare,

Aducîndu-şi aminte că în anul 1943, am încercat o prefaţă la catalogul expoziţiei lui de atunci, arhitectul Gheorghe Cantacuzino mi-a procurat plăcerea să mă cheme să adun cîteva cuvinte şi la deschiderea expoziţiei sale de azi.

Nu am să caut să cîntăresc în fraze legănate pe balanţa cu gradaţii critice, ponderile plastice abstracte ale realizărilor cu pensula, pe care le vedem strînse în această sală. N-am nici chemare nici simpatie pentru genul de savante măsurători şi judecăţi, în materie de artă. Pensula expozantului e delicată, pictura lui are frăgezime, peizajul îi este proaspăt, iar varietatea lui, surprinsă în feciorelnica naivitate şi poezie a naturii, vădeşte emoţia unui meşter, frămîntat, dacă se poate zice, al marilor seninătăţi.

Mai nainte de a fi cutezat să ies în public cu asemenea semne, notate pe o hîrtie, venisem să văd ce a mai putut să izbutească, după atîţia ani de tăcere a paletei, arhitectul, şi am plecat din mijlocul tablourilor lui, concentrate ca nişte sonete, mai curat şi mai întinerit. Fiecare din poemele în culori, din jurul nostru, surîde sensibilităţii şi rosteşte, parcă pe şoptite, farmecul pămîntului românesc.

Aş dori să-i pot schiţa pictorului Gheorghe Cantacuzino, cu creionul, un fugitiv profil de intelectualitate: pe cel artistic vi-l oferă el în suta de privelişti, trecute printr-un talent atît de personal şi de nou, cum îl vedeţi.

Pictorul nostru a pornit din arhitectură. El o profesează neîntrerupt, fără să-l despărţească şevaletul de planşetă şi, în viziunea lui de spaţii, suprafeţe şi forme, e şi un scriitor de stil, care îşi documentează creaţiile cu o pană frumoasă: o complexitate echilibrată pe materia spiritualizată. Studiile sale ştiinţifice despre arta arhitecturii, care, ca Piramidele şi scările în granit ale Egiptului, păstrează, mai mult decît celelalte arte frumoase, dovezile civilizaţiilor succesive, sînt unice în literatura noastră. Trebuie pomenită cu deosebite elogii pentru valoarea ei intrensecă, şi revista scrisă şi publicată de maestrul aci de faţă, *Simetria*, care, puţin răspîndită şi rar cunoscută, a scos în evidenţă un gînditor şi un condei. E de dorit şi de aşteptat ca periodicul arhitectului Cantacuzino, absent din librărie, să reapară.

Daţi-mi voie să închei cu două urări: una pentru artist, cred că oportună, ca toate tablourile expuse să fie repede lichidate, şi alta, de bine aţi venit, pentru dumneavoastră.

3 octombrie 1956

JEAN STERIADI

În momentul scoborîrii lui în mormînt, aci, alături de mine, în cetatea morților, de la o răs-cruce de două șosele, îmi trece prin amintire viața prietenului furată de moarte. N-am fost cu el numai prieten ca toată lumea care îl jeluiește, prieten de zece, de douăzeci, de treizeci de ani, prieten de pictură sau de literatură, în șaptezeci și șase cîți aveam amîndoi. Și, împrejurare ciudată, de-vreme-ce ne cunoaștem chiar exact de atîția și chiar mai înnainte de a ne fi cunoscut. . . Nașii mei mi-au spus, intrînd în gimnaziu împreună, că sîntem, după zisa lor, « frați de lapte ». Se simțea acest lucru și din atracția, ca de sînge, a unuia pentru celălalt. Despărțiți după un timp de școală, și din alte timpuri de viață, ne-am întîlnit din nou oameni făcuți, el pictor și cestălalt ucenic de slove. Într-adevăr, fără să fiu nevoit la explicații indiscrete, cei doi prunci care trebuiau să se regăsească tîrziu, de la scutece și caiete, la pensulă, și condei, au supt, o lună de zile, la țîța împrumu-tată a unei aceleaș doici.

În clasă ne-am vorbit de această curioasă întîm-plare, uneori mîngîindu-ne copilărește cu mîna pe obraz.

Făceam parte dintr-o generație de minoritate școlară, pe cînd veneau la carte camarazi mai vîrstnici și decît profesorii intimidați, bărbați cu podoaba mustăților groase, întoarse pînă la urechi, improvizați de altminteri, ca și dascălii unor cadre

didactice adunate din neisprăviții altor fragmente de profesii, și o clasă avea cel puțin cincizeci de învățăcei. Trei singuri profesori erau de origine aproape universitară, în București: cel de limba românească — un mare profesor, cel de istorie — un excelent pedagog, și maestrul de desen — un dement interesant, atent exclusiv, în studiu, la Steriadi și la fratele lui de lapte, cu facilități deopotrivă pentru desenul cu tibișirul. Directorul cu catedra de științe naturale, recunoscîndu-și caricatura barbetelor albe, lungi, ale epocii, pe tablă, schițată în recreații, nu știa niciodată pe care anume dintre cei acuzați să-l elimine din școală, întrucît se dezvinovățeau amîndoi, ame-nințați continuu cu spaima consiliului din « can-celarie », o instanță atunci fără apel.

Pe cînd un Kimon Loghi arăta ce poate în compoziții de inspirație imaginativă, ca *Post mor-tem laureatus*, un craniu încoronat, strîns, mi se pare, în poala unei tinere femei, Steriadi punea pe pînză și pe hîrtie priveliștile imediate ale muncii, indiferent la « școli », la teorii și critici, zîmbind inteligent și avînd întodeauna la îndemînă un spirit elastic și fin, un răspuns de calitate. Ironia lui blajină, fără să supere propriu-zis pe cineva, îi făcea circumspecți și sfioși pe colegi. Bonom, dar treaz și sprinten la minte, Steriadi se bucura între ai lui de o autoritate venită și de la o dibăcie nesimțită decît în rezultate privilegiate, de a se ajusta pe dificultățile luptei de a trăi. În diplomație el ar fi făcut carieră excepțională, de acord întodeauna cu contrariile, dar rezervîndu-și delicatul lui punct de vedere aproape invizibil. Boema lui, sufletește elegantă, era bine primită în clasificările sociale cele mai opuse, domn cu domnii, și bun coleg cu colegii. Ochii lui știau să aleagă din aspectele refuzate sau poate că și nezărite de către alții, ale capitalei, pe cele mai

caracteristic ilustrative. Chivuțele, strînse laolaltă în piață, cu bidinelele în cozi, în așteptarea clientu-lui, au dat pinacotecii naționale unul din cele mai realizate tablouri. Prin mahalalele disprețuite de confrați, cărora le-a trecut mai întodeauna pe lîngă o paletă oarbă viața frumoasă în varietatea ei chiar vulgară a inegalilor și frămîntaților Bucu-rești, îl întîlneai pe artist pe un scăunel dinaintea pirostriilor unui șevalet, cu pensula în mînă, privind adiacența luminii cu perspectiva.

Ar trebui citate numeroasele tablouri și desene ale lui Steriadi, ceea ce nu intră în dimensiunile unui medalion, dar o subliniere a schițelor, pe o caligrafie măruntă, în portretele rapide, creionate din fugă, nu e de prisos. De altfel, predispoziția pentru instantanee fusese moștenită de la taică-su, amuzat să construiască, în slobodele lui momente, o figură și o semuire.

În sfîrșit, încă un prieten sfîrșit, pe linia ta. Vremea s-a îngustat, orele finale încep să sune din turnul cu orologiul negru. Oricît te-ai avînta înnainte în dragostea de oameni, prezenți în contimporaneitatea ta, ești din ce în ce mai trist și mai însingurat.

Moartea e o prințesă perversă, logodită cu bătrînii. Alteță, care-ți va fi logodna următoare?

1956

TONITZA

Tonitza e pictorul frăgezimilor fecioriei și al naivităților uimite. Ochii catifelați ai copiilor, surprinși de pensula lui, sînt de neuitat. Pe un părete domină odaia și pictura, cîtă mai stă agățată primprejur, *Portretul de păpușă*, dăruit odată, de-mult,j fiicei mele, trezită și ea, ca păpușa, la farmecul luminii.

Cititorul o să ierte că mă feresc să-l încurc în analize obscure și-n terminologia aproape farma-ceutică, pedantă, a criticii, așa-zise, artistice. Pentru treaba asta avem, slavă Domnului, profesori, cali-ficați de ignoranțele sensibilității și specializați în limbajele țuguiate. A te profesiona în critică, dacă valoarea acestei osteneli nu egalează nivelul operei supuse logoreii persoanelor ce și-au făcut din asemenea ispravă o meserie, e fudulie salonardă, dar cîteodată și simptomul unui rataj literar.

Anecdotica din viața unui artist interesează mult.

Tonitza zugrăvea o biserică la Constanța, la care nu se știe dacă popa, cum era obiceiul, nu participa ca samsar expert cu cincizeci la sută din plăți pentru sfinția sa. Plata se făcea proporțio-nal cu înnaintarea zugrăvelii. Gazda artistului, din Mangalia, bătrînul birjar turc Ali, cu turban și barbă albă, era în acelaș timp și trezorierul de o încredere musulmană al lui Tonitza. De frică să nu-și cheltuiască ratele prea devreme, pictorul îi

încredințase lui Ali, proprietarul unui cămin de o curățenie rar întîlnită și al unei grădini, cu condiția să-i dea din ea cîte trei mii de lei pe lună. Dar banii se isprăveau în zece-cincisprezece zile, și atunci Tonitza, călcîndu-și cuvîntul, îi cerea lui Ali plăți suplimentare. Mahomedan corect, bătrînul nu primea să fie complice la un contract moral călcat și-l mustra aspru pe pictorul, umilit și rușinat.

Cunoșteam un miliardar tot atît de risipitor cît și de zgîrcit, pretinzîndu-se interesat la pictură și literatură. Într-o bună zi, el a trimis după mine să mă duc să-l văd, că, fiind pe moarte, dorea să mi se spovedească, alegîndu-mă duhovnic. . . L-am găsit în pat, într-o agonie derizorie: îi trebuia, poate, și un alibi în afaceri. Nefericitul fericit, oprit de medici să se hrănească în conformitate cu cassa-de-fier, se ospăta pe furiș în camera portarului, a cărui nevastă îi gătea sarmale. . .

Avea o zvîrcolire la ficați. Spovedania consistase în mărturisirea că nu avea ce citi în vasta lui bibliotecă nefrecventată. Stînd de vorbă cu el, mă uitam la singurul tablou din toată încăperea largă, de dormit, așezat la răsărit, icoana lui, o pictură de Tonitza, un spate de femeie delicat. Măestria artistului găsise în zugrăvirea repetată a motivului preferințelor lui, o frumusețe neexplorată de pictură și o expresivitate nebănuită.

Știind că mă cunosc cu fostul personaj în indigestie, Tonitza mi-a trimis o scrisoare cu o însărcinare pe lîngă miliardar. Îndrăgostit de talaze, voia să-și scalde paleta și ochii în mare, anul întreg, și să-și facă un atelier la Mangalia. Un alt turc își vindea casa pe șaptezeci de mii de lei. « Du-te și cere-i banii ăștia pentru mine. » Bucuros, și sigur că a doua zi pictorul va primi un cec satisfăcător, m-am dus. Mecena m-a poftit în somptuosul lui biurou dintr-o clădire, plină de biurouri ca un minister. Surîsuri, complimentări, « ce mai faci? », « cu ce pot să te servesc? », « ia te rog loc ». . . Intram într-unul din acele fotolii lenevoase, care oftează de trei-patru ori, cînd te lași în ele. Boierul era foarte bine dispus, și zărind în fața mea monumentala lui cassă-de-fier întredeschisă, cu teancuri de mii de lei, îndesate pînă-n fundul de sus, mi-am zis: « Tonitza are noroc! ».

I-am citit scrisoarea, cu adaosele de rigoare. Pentru boierul care începea să se încrunte, șaptezeci de mii de lei echivalau cu șaptezeci de centime. Aceluiaș potentat, ce mi se plînsese odată: « N-am ce face cu sumedeniile de avuții pe care le cîștig pe zi », îi răspunsesem, altădată, evanghelic, omul fiind, bineînțeles, foarte creștin: « Dați-vă banii la săraci și duceți-vă, ca Ofelia, la mînăstire ». « Nu, mi-a răspuns, vreau să înființez la Stockholm (vezi Nobel) un premiu mondial pentru omul de știință care-mi va dezlega o problemă ». Precum se vede, bogatul era modest și scuturat de fiori matematici.

La sfîrșitul scrisorii emoționante, scrisoarea fiind frumoasă, căci Tonitza știa nu să picteze numai, ci să și scrie frumos, domnul Mecena, revoltat, trîntește cu pumnul în biurou: « Tonitza e un bețiv și un cerșetor. Nu dau o lăscaie. . . »

Relațiile artelor cu miliardarii. . .

1956

AUREL JIQUIDI

Numele Jiquidi e nou pentru cel ce semnează, nou numai într-o privință, a talentului bine exprimat. Ca legitimație el îi e cunoscut din copilărie, de pe cînd se ducea cu ranița ghiozdanului la școală.

Tatăl artistului de azi locuia în fosta stradă a Primăverii, ilustră și prin alții doi, pictorul Luchian, comemorat de o placă de piatră pe casa în care a murit, și sculptorul Georgescu, rechemat la o viață uitată, de curînd. Atelierul sculptorului, care ocupă o curte întreagă cu arătări de ghips, împrăștiate, ca un balast al atelierului propriu-zis, printre răsaduri și stufișe de liliac, era peste drum de vasta întindere de pămînt sterp, între niște garduri, cu un șir de încăperi închiriate, din care tatăl Jiquidi deținea ceea ce s-ar putea numi azi un apartament. Se intra de-a dreptul din țărînă în casă.

Tatăl Jiquidi a fost, în vremea lui, și el o celebritate, o celebritate redusă la proporțiile de atunci. El era Domnul Caricaturist. În epocă, desenul de figuri se chema caricatură, și caricatura reieșea, cam în toată Europa, ca și la Viena *(Fliegende Bläter)* și la Paris, afară de Honoré Daumier, din disproporția dintre picioarele scurte și capul gros, fotografii pe două bețe de chibrit. Asemenea monstruozități de concepție și execuție au durat la noi pînă la ivirea lui Iser, și chiar după aceea, în opera analfabetică a unui Ary Murnu și

Petrescu-Găină, improvizați la cafenea și beneficiarii, pe lîngă ai unei reputații de satirici ridiculi, ai admirației unei semiburghezii politice, improvizată și ea din provincialii grăsuni. Deveniți deputați și senatori, se admirau caricaturizați, dragă Doamne, de creionul prost al celor doi gîngavi și peltici, numiți mai sus.

Tatăl Jiquidi, învăluit de o pelerină cu pulpanele aruncate pe umăr sau de un macferlan, cu chica adaptată la o pălărie cu marginile monumentale, își purta boema și bastonul pe Calea Victoriei, salutat și salutînd cu mînușa, așa cum îi stă bine unei personalități recunoscute.

Fiul Aurel Jiquidi e altceva și altcineva. Evoluția se afirmă și descriptiv și sintetic. Îl urmăresc pe tăcute, așa cum se cuvine identificărilor succesive ale unei valori, de mulți ani de zile. Artistul face parte din acele elite care nu-și împrumută elanul de la trîmbițele de mucava, solidare în lansarea unui asociat de interese, poate că și artistice uneori.

La Aurel Jiquidi sensul unui aspect nu reiese dintr-o strîmbătură anatomică, de obicei neroadă, și din caragializarea transpusă în desen a unei atitudini de haz cîrciumăresc. Linia lui, suplă și elegantă, limitează spiritual și textele riscate ce i se dau de edituri să fie ilustrate, corectînd cu finețe cinismul împrejurărilor și excesele de dilatare.

Desinatorii și pictorii cei mai mulți preferă, pentru simplificarea dificultăților, personajul unic, după cum începătorii pricep portretul exclusiv din profil și dintr-un singur profil, de regulă cel întors în stînga. Adeseori un cap « studiu », de pildă, sau o pictură denumită « autoportret », sau « bunica », sau « natură-moartă », sînt subterfugii pentru ascuns problemele de planuri succesive, de raccourci, de perspectivă fracționată, eludate

artistic. Că Rembrandt, că Leonardo, că Grigorescu au semnat admirabile pînze de o singură dimensiune, nu implică necesitatea absenței desenului complex, a ignoranței contrapunctului pictural. Scuza lui « așa văd eu », gol în loc de plin, strîmb în loc de drept, șapte linii pentru o singură linie, din care îți alegi una în loc de alta, e o fanfaronadă.

Aurel Jiquidi caută dificultatea, el are compoziția pe spații în firea ochiului și a celor trei degete, strînse pe coada pensulei și pe creion — și o dezleagă, aș zice, jucîndu-se. La el mișună omenirea ca-n viață. Atitudinile nenumărate într-un petec de materie de-o palmă, sînt alimentul creațiilor lui obișnuite. Pe el nu-l sperie densitatea figurilor în mișcare, atît de ocolite de profesioniști, și pentru el omul trece înainte de peizajul static și zăcut. Fuga lui aleargă, energia personajelor sale izbucnește. Jiquidi se frămîntă, nu doarme în priveliștele lui. Oamenii lui au ochii aprinși, ca în natură, au minte, voință și biruință.

Puținele planșe adunate cu grabă în album mărturisesc un mare talent, care nu trebuie zădărnicit și intimidat. Tinerețea și intuițiile noului Jiquidi sînt chemate să se rostească în forme și imagini din ce în ce mai definitive. Așa am dat să cred acum șaizeci de ani și despre Ștefan Luchian, contestat și disprețuit, tot așa despre Camil Ressu, așa și despre Iser, cu treizeci de ani mai încoace. Nimic nu mă împiedică și totul mă determină să cred și în Aurel Jiquidi.

Supără-se cine n-are altceva de făcut.

1957

PICTORUL DĂRĂSCU

N-aș dori să fi ajuns un cioclu de necroloage, dar de-abia înmormîntat medicul nostru cel fără de arginți Hațieganu, trecînd prin medicină la pictură, alte două degete moarte dau bobîrnac peniței și mută de pe hîrtie condeiul pe marmora funerară. Parcă s-aude un suspin mai de departe. . .

Aflu tocmai în septembrie că pictorul Dărăscu și-a pus mîinile pe piept încă din luna august, în curcubeele lui de lumină.

Mi-a fost, încă tînăr, laolaltă cu Camil Ressu, prieten de a doua tinerețe. Am dus un timp, împreună, lingura la gură, aproape din acelaș blid. Zugrăvind, unul cu pensula și celălalt cu pana, ne-am citit unul altuia, eu tablourile lui, fragede și vii, el încercările mele cu negreală. Tăcut, concentrat, și nițeluș agreabil gîngav între silabe, el spunea: « Îmi place ». Îi răspundeam, cu ochii în grădina pensulei lui: « Tu faci mai bine decît mine », dîndu-ne mîna dură de lucru, într-o strîngere aspră.

Cît să fie de atunci? Cîți vor fi fost anii care trec atît de iute, adunîndu-se povară? Dărăscu debuta la « Salonul Oficial » sau la « Tinerimea », nu mai știu. O seamă de zecimale, zero, virgulă, zero, primise fără sfială însărcinarea să examineze tablourile și să dea verdict. Componenții mîrîiau subtil, indispuși că de la coloristul Luchian se mai arăta un stăpîn vioi al soarelui și umbrelor transparente. Tabloul i-a fost respins. Era, furată

arşiţelor Midi-ului francez, o priveliște suculentă de ogradă interioară, prin care trecea călărit un măgar. « Ascultă, rîdea din toată inima Dărăscu, mi-a fost refuzat tabloul care-ţi plăcea mai mult. Ia-l tu şi ţine-l la tine. » N-am fost în stare să i-l refuz şi eu. Pictură reprezentativă, îl am acasă şi mă uit la el. . . În schimb, lui Luchian îi refuzasem o pisică încolăcită, cenușie, cu care mă familiarizasem vizitînd bolnavul. Slăbănog pe saltea, nu puteam să lipsesc pe Luchian de sutele de lei cu care avea să fie cumpărată pisica. Avea nevoie de banii necesari căutării de iluzii medicale în flacoane, prin farmacii.

Cum îţi explici, de ce maeştrii picturii şi ai cioplirilor în piatră au, îndeobşte, ceea ce se numeşte caracter mai plin decît alţi meseriaşi ai intuiţiilor şi sugestiei materializate, mai lepădaţi de sine, mai străini de slugărnicie, mai generoşi, mai bravi şi mai rectilini? Poate că unde, împrumutîndu-se de la pămînt, înnaintea intelectului deductiv, le munceşte braţul şi-i orientează căutătura plugarului, de-a dreptul. Morga pedantă, afară de a criticilor de artă, aşa-numiţi şi a colecţionarilor, samsari de tablouri (sper să nu fiu auzit), n-am întîlnit-o la niciunul din ei, nici la noi, nici la străini. Un Paciurea, un Brâncuşi, un Rodin, un Holder, un Cézanne n-au cunoscut alişverişul.

O franchețe expresivă, de copil sănătos, cu har; o atitudine de anahoret convins de o chemare misionară, făceau din omul Dărăscu un prieten total.

Sănătatea moralului corect şi lapidar a trebuit să sucombe la netimp, copleşită de cea mai infamă boală din cîte ne murdăresc viaţa, dată artistului ca un fulger scurt, îndată şi stins după ce s-a iscat.

Pe cine să întreb şi ce să mai întreb? Să întreb doctorul? Să întreb spitalul? Să întreb ţărîna? Să întreb azurul?

Iartă-mă că plîng. . .

E tot ce mai pot să fac.

1959

CAMIL RESSU

Mai în șagă și mai cu solemnitate, s-a spus că academicii sînt niște cam așa ceva, nemuritori. E de văzut. Deocamdată Academia poate să fie o condiție de longevitate.

Iată încă unul, ajuns la optzeci de ani, pictorul Camil Ressu.

Dacă mi-a făcut el, nu prea demult, un portret în ulei, de ce nu i-aș face și eu lui, la întrecere, un medalion cu cerneală? Se zice, în pictură, că asemănarea nu-i obligatorie. E de văzut și asta. Te apropii cu pensula ori cu condeiul cît mai mult de model și iscălești. Pe vremuri s-a discutat febril dacă barbișonul lui Napoleon al III-lea fusese negru sau roșcovan, și a rămas problema nedezlegată.

Sînt împrietenit cu persoana și paleta lui Ressu de peste vreo cincizeci de ani. Un timp am și locuit împreună un etaj mic, împărțit în două, cu ușile la fel. Ba nimerea el în odaia mea, ba eu intr-a lui. « Pardon! » — « Pardon! » — « Nu-i nimic! Dar ce mîncăm la prînz? » — « Las' că ne descurcă nevastă-mea, Paraschiva ».

Persoana lui, lesne irascibilă, era, de două ori pe an, la cele două soroace ale chiriei, revoltată. Samsarul de tablouri Iscovici, care aproviziona viitoarele muzee Simu și Kalinderu, se arăta cu surîsul lui comercial în capul scării. Claie peste grămadă, șasiurile și mucavalele, începute sau sfîrșite, ocupau « atelierul », odaie de dormit, împuțită de mirosul grețos al tuburilor de vopsea. Atelierele propriu-zise, confortabile, de pictură și sculptură, sînt de-abia operă recentă.

Iscovici « cumpăra » toată marfa, începînd de la un pol în sus, dar « susul » era scurt, și pictorului îi ardeau palmele să le puie în acțiune.

— Mă grăbesc, maestre, n-am timp de pierdut. Mă așteaptă trăsura să le duc.

« Du-te la dracu » se împărechia, măcar în gînd, și cu cîte o mai plastică exclamație.

— Hai, că mai dau ceva pe deasupra.

Orișicum, alișverișul se făcea aproximativ posibil, dar dezgustat, pictorul tot rămînea în palmă cu nițel argint, tocmai bun de țigările pe o săptămînă.

Sucit, necăjit, bosumflat, plin de chichițe, Ressu era un excelent camarad și coleg, cu toate că gura le-o lua bucuros, adeseori, intențiilor, înainte. Nu l-am simțit niciodată pizmuind succesele altora, solidar, în meșteșugurile lui, cu toți « băieții », cu bunii băieți. Pictorii sînt « băieți » la toate vîrstele vieții, și pînă în ziua de azi, Camil a rămas un băiat. În sinceritățile lui, cînd abrupte, cînd sfioase, naive și gingașe, Ressu e mai mult un băiețel, un copilandru de optzeci de ani, inimos și gata să-și cheltuiască însuflețirile larg, pentru toți.

Mi se pare că asemenea fire răscolită s-ar chema temperament.

1960

ABECEDARUL LUI TONITZA

Acum nu mai știu cîți ani, sînt mulți de atunci, parcă, sau mai bine zis probabil între cele două războaie, Tonitza i-a dăruit fiicei mele, care se juca încă pe covor cu fetele ei de cîrpă și porțelan, un portret de păpușă.

Instinctiv atrasă de lucrurile deosebite, încă de mică, i l-am arătat.

— Uite, Mitzura, ce-ți aduce domnul Tonitza.

Tocmai primise, cît ea de mare, din Italia, o domnișoară cusută din catifea, gătită și nițel roșcovană, florentină.

— Ce zici? Îți place?

— E mai frumoasă decît toate păpușile mele!

Portretul avea niște ochi din aceia cum numai pensula înzestratului meșter avea harul să-i învie fragezi și adînci.

Am stat de vorbă cu artistul. Avea la el un proiect de abecedar pentru copiii lui de paletă, și se nimerise că începusem și eu unul, în distihuri și catrene, pentru ai mei...

Pe negîndite, căzusem la învoială să lucrăm un abecedar împreună.

Ce s-a întîmplat nu știu peste ce știe toată lumea; alt război, alte consecințe. Fusesem odată la Tonitza acasă, în București, și l-am găsit împresurat de păsăruici care-i zburau primprejur în atelier: odaia lui. Îl cunoșteau, i se lăsau pe umeri, el vorbea cu ele, îl înțelegeau.

Dar proiectul de atunci nu era chiar abecedarul de față, romanțat oarecum. Mi se pare că nu aș fi uitat, dacă nu cumva comit o confuzie între cele două proiecte.

Eu începeam, experimental, cu literele mari. Învățasem să citească pe olteanca în vîrstă Maria, din Ciuperceni, cu ele, pe firmele de prăvălii. Am mai povestit cîndva, pe undeva, uimirea ei cînd a descifrat, literă cu literă, primele cuvinte, și răspunsul ei frumos: « Păi, asta-i limba noastră, arde-m-ar focul! » Era superlativul ei obișnuit, dacă nu fierbea bine fasolea sau nu mai găsea pisica, ascunsă prin cîte un pod.

Tonitza pornise și el, mi se pare și cred că nu mi se pare, de la majuscule, cu figuri interioare, în grosimea lor.

Orișicum, abecedarul lui Tonitza, cu mari și imense întîrzieri, și vechi peregrinări pe la editurile de pe vremuri, impermeabile și cu imaginația sărăcăcioasă, iată-l, gata tipărit.

Prefața fusese să fie odinioară de Ionel Teodoreanu, suprapunîndu-se astfel operei unui decedat, pergamentul unui defunct mai recent. Niciunul din ei nu a trecut prin viață fără să lase, afară de pulbere, cîte ceva în Urnă.

Unul, în desenul lui, a cîntat copilăria; cestălalt, tinerețea.

Las și eu să cadă peste mormintele acestor doi îndrăgostiți de lumină o frunză de hîrtie.

1960

PORTRETUL

Oricît s-ar abate către descriptiv și banal, din toate aspectele vieții pensula gîndită alege tot pe om. În peizajul (decorativ) interesează desigur mai mult limba de traducere a unei priveliști în linie și culoare. Copacii sînt însă în conture aproape aceiași, apele, culmile, orizonturile, ondulațiile cîmpiei aproape aceleași. Totul stă și așteaptă... Parcă pictura zugrăvește marea tăcere.

Cînd scoate cel dintîi boii românului din staule și coșare, Grigorescu, împărechind monotonia, povara și lupta cu pămîntul a fratelui lor, plugarul, pune perspectivele să calce și le dă mișcare. Nu se putea mai mult. Sufletul aparține altei picturi, portretului, marea și insolubila dificultate fără geniu.

Omul, cu figura lui, e o sinteză. Într-un spațiu cît o pagină de carte, se încrucișează instinctele, pasiunile, tulburările și sensibilitățile simțirii, fiece pagină de om enunțînd o problemă esențială, căreia trebuie artistul să-i dea o dezlegare. Artistul își dezbate în portret enigma.

Cu trei-patru elemente comune, natura știe să fie de o varietate monstruoasă în privința privilegiatului chip omenesc. Să nu-i cerem picturii nimic altceva decît un mozaic facial? Atunci pictura n-ar mai fi o artă solicitatoare de puteri personale secrete, ci un album de organe anatomice interșanjabile, cînd exacte, cînd caricaturale, nasuri, urechi, buze și gușî. Capul și figura sînt floarea unei tulpini de eleganță, trupul omului, bărbat și femeie. A număra petalele unui trandafir e o botanică de gimnaziu, nu o pictură, și varietatea fețelor e prea infinită ca să nu zbuciume din adîncuri un artist. Că ori ești artist, ori ești herborist. Ai chemare, n-ai chemare...

Semințiile omenești ale Planetei, adunate laolaltă, două sau trei miliarde statistic, de indivizi, sînt exprimate în tot atîtea miliarde felurite de figuri. Două capete pot să aducă unul cu altul, identice nu sînt niciodată.

Pe vremea tinereții noastre, dacă se poate spune așa, de la o vîrstă încolo bărbații purtau niște barbete numite de Figaro favorite. La Paris, pe bulevardul Saint-Germain, mă întîlneam, trecînd, cu jupînul Zaharia, cofetarul blajin de pe Calea Victoriei din București. Copil degerat de drumul lung prin zăpezile de odinioară pînă la școala primară, el mă primea părintește în prăvălia lui, să mă dezgheț. Sau îl întîlneam pe unchiul Eftimie din Spineni... Cînd să le întind mîna, după ani și ani, ei grăiau franțuzește. Și nici nenea Eftimie, nici tata Zaharia nu cunoșteau graiul lui Voltaire. La Paris, unul își pierduse musca de dedesubtul gurii, și celuilalt îi pierise negul de lîngă ochi. Și în loc de *mă* și *bre*, ei mi-au răspuns cu: « *mais qui êtes-vous, jeune homme ?* ».

Ca și dumneata, am văzut numeroase portrete prin muzee, scrise cu pensula sau cu gravura. Hals, Rubens, Da Vinci, Ingres, Holbein, Dürer... Fără să fi cunoscut modelele lor — seniori, monarhi, cavaleri, cardinali — îți dădeai seama că figurile spuneau *adevărul*, acel adevăr purtat intuitiv în noi și care ne face să-l deosebim de minciună și falsificările picturii, mai mult sau mai puțin consacrate de o critică pe măsura lor, cît și sărăcia sau avuția unui atelier de zugrav, cum se numise pe sine rîzînd în hohote, Luchian, « zugrav de mușamale ».

Nici Luchian, nici Grigorescu, nici semenii lor n-au fost autori de mușamale. În schimb, portretul lipsește din ce în ce mai des din expozițiile noastre, și marea artă a portretului contimporan își așteaptă meșterii cei demni de înnaintași.

1961

CUVÎNT ÎNAINTE*

Iată că nici azi, la ani douăzeci de la dispariția lui, nu-mi vine să cred — penibil cuvînt! — că artistul luminii ar fi murit. Parcă ceva îmi șoptește că într-o zi, pe seară, la un colț de stradă, subt un felinar, sau într-o gară dintre Carpați și Alpi, mă întîlnesc cu el. . . Parcă-l și aștept cu naivitatea și speranța celor ce n-au aflat că pe pămîntul nostru cu prea multe cimitire pauza vieții și bucuriile ei sînt ireversibile definitiv.

Tonitza nu mai e un nume cu prenume. Aș zice că el e un cuvînt activ complex concentrat; mare în toate componentele lui, vocație, inimă, har, excepțional orchestrate. Pensula lui suavă spune, gîndește și cîntă. . . I-am ascultat de mai multe ori, emoționat, sunetul de harpă al unui intelect cu vibrații și rezonanțe multiple. Artistului nu-i era străină nicio problemă a timpului trăit, suferind atît cu nedreptățile sociale, ca un revoluționar, cît și cu problemele personale de expresie și adevăr pictural.

Vizitîndu-l odată acasă i-am descoperit un peizaj necunoscut al gingașei lui sensibilități. L-am găsit în atelier, în fața trepiedului de reazăm al șasiului, împresurat de sumedenii de păsăruici multicolore ciripindu-i pe umeri și scule, fiecare în glasul ei de cîmp și pădure; copilele minuscule

* Cuvînt înainte la volumul N. Tonitza, *Scrieri despre artă*, București, Editura Meridiane, 1962.

ale delicatei lui inspirații. Le chema, veneau. Îl cunoșteau ca pe un frate mare. Ele știau că-i zboară sufletul odată cu ele.

Neobișnuit de cele mai multe ori, paralel cu pensula, Tonitza cultiva cu o impresionantă luciditate și condeiul de scriitor autentic. În volumul de față cititorul face cunoștință cu un aspect puțin știut al bogatei lui personalități literare.

Meștere Tonitza, te așteaptă toate păsărelele și liliacul candid al primăverii. De ce întîrziezi?

1962

FACILITĂȚI

Fusese vorba cîndva, comparativ, în activitățile variate, de *Calitate*. Ea ieșise în prima evidență mai cu seamă în arhitectură. Apoi, a fost pomenită și în pictură: Portretul — specie dificilă, pe drept cuvînt evitată de cei mai mulți profesioniști. Portretului i se cerea, printr-o nuanță a transparenței, și ceva din sufletul modelului ales.

Preocuparea de calitate s-a instalat din ce în ce mai temeinic, de un timp încoace, mai cu seamă însă în munca de uzină. Aproape zilnic, noi perfecționări ies la iveală. Lepădată de rutină și refuzînd să-i ruginească intelectul, ca în profesiile de categorii reputate artistice, tehnologia, care-i o ingeniozitate, colaborînd cu muncitorul, a căruia minte nu vrea să înțepenească, aduce la cunoștința cititorilor numeroase descoperiri și inovații — primite, nu-i vorbă, adeseori cu răceală de spiritul funcționar, biurocratic stagnant. Căci starea de îmburghezire nu e numai rezultatul înnavuțirilor parazitare, dar și o pervertire de sensibilitate a omului predispus de lene să facă burtă la cap.

Dam ocol deunăzi unor statui. Portretele sînt și de bronz. În timpul gestației, pe argila umedă degetele artistului se comportă cam ca pensula, scoasă din mocirla paletei, — modelînd formele, mîngîind relieful și adînciturile obrajilor personajului propus, deși între sculptor și bulgărele lui de lut, deocamdată amorf, se stabilește un contact direct, mai pretențios, și o intimitate

inexistentă în depărtarea de un pas, dintre șevalet și artist, personalitatea sculptorului fiind astfel privilegiată, ca și a scriitorului aplecat pe manuscris. E de ajuns, de pildă, să rupi legătura condeiului cu gîndul, recurgînd la mașina de scris, ori la dicteu, ca expresia să devie incoloră, și ceea ce se cheamă stil — transparența psihologică din portret — să se piardă. De altfel, cititorul observator își dă bine seama, în noianul volumelor din librărie, de scăderea în calitate a unor redactări dictate față de un manuscris propriu-zis, urmele *tușeului* din pictură și sculptură fiind prezente și în modelajul ideilor cu plasma brută a cuvintelor din vocabular.

Că afirmația scrierii prin intermediu nu e o fantezie gratuită demonstrează literatura versului. Oricît de puțin expresivă, poezia nu e niciodată dictată unui secretar sau magnetofon.

În străinătăți, cu toate tobele și trîmbițele tăbărîte pe genul roman, cărțile, fără să mai miroasă a ulei sau a seu de opaiț, își păstrează în frază, imagine și idee, ecoul claviaturii dactilografice și aroma procesului-verbal de comisariat. Viteza furtunatică dă o literatură convențională și trebuia inevitabil să ajungă la concepția editurilor, care cer unui autor o nuvelă de trei mii de cuvinte sau un articol de două sute...

Totuș scriitorii încă nu au adoptat în aspectele unei descrieri, ca o axiomă a pictorilor și sculptorilor fără vocație, inversul formulei « nu știu, n-am văzut »... La un portret remarcabil prin stupiditatea realizării, se argumentează cu lamentabila scuză minoră « așa l-am văzut ».

Văzul e unul singur, cel a toată lumea. Dacă Boileau a spus că orice prost găsește întodeauna pe unul mai prost decît el să-l admire, tot el a mai spus că dacă te pricepi mai bine la mistrie, fă-te zidar.

Omul văgăunilor, fără atelier, fără încălzit central, fără bec electric și telefon, a zgîriat pe pereții peșterii lui, cu piatră pe piatră, silueta unei căprioare, elastică, zveltă, de o incomparabilă prospețime. E căprioara noastră din Carpați.

Acelaș văz, nesofisticat, o vede și astăzi, ca acum cîteva zeci de mii de ani...

1962

CERNEALĂ ŞI CREION

Repet o împrejurare.

Cu ani mulţi în urmă, academicianul Alexandru Rosetti, profesor filolog — după o clasificare decorativă, evoluată ştiinţific, lingvist — conducea o editură literară.

Profesorul instala, în librăria naţională, îndrăzneala gustului frumos, aproape pierdut încă de pe cînd teascurile Mînăstirii Neamţu încetaseră să mai dea, în chirilice ca fluturii, ca libelulele şi păianjenii, împrejurul gravurilor în lemn ale lui Macarie, cărţile de strană, ieşite din tiparniţă ca nişte stampe: hîrtie vecină cu pergamentul, fabricată odată cu scoarţele şi velinţele, cu mîna; cerneală frecată pe piatră cu fum de lumînare şi ulei, ca vopselele lui Michelangelo şi Rafael.

Plăcîndu-i un manuscris al *Florilor de mucigai*, şi directorul editurii ţinînd să-l ilustreze cu portret, invitase pe rînd mai mulţi « artişti » să-l creioneze. Pocitaniile desinate evocau cînd pe portarul pasajului Villacros, cînd un agent de schimb, cînd pe prefectul de poliţie, de peste drum. În disperare de cauză, autorul şi-a mîzgălit mutra în faţa oglinzii, ieşind din încercare un sărman « autoportret » felicitat, fără ironie, de concurenţii profesionişti.

Între ei, creionase o variantă şi irascibilul pictor Theodor Pallady, de obicei rezervat în privinţa genului portret şi reuşindu-şi-l şi pe cel personal mai cu seamă la barbă. Desenul i-a fost primit cu o uşoară zbîrcire din nas, totuş acceptată, maestrul culorilor delicate dîndu-şi seama că liniile lui se lepădau prea tare de model şi, sincer cu sine, Pallady şi-a nuanţat părerea cu o afirmare cinstită: « Nefericitul dar al asemănării mie îmi lipseşte ».

Am stat apoi de vorbă împreună despre sinteza unei figuri omeneşti şi elementul obligatoriu, fără de care, de perfect acord, s-a conchis că o « porcărie » de portret mărturiseşte numai doza de sterilitate, în expoziţiile de tablouri, a cîte unei diplome de bele-artistică, prevăzută cu viză şi încoronată cu aureola ovală a unui zero poleit.

Pallady respecta prea mult jocul nuanţelor în pictură, ca să fie indiferent la condiţia esenţială, şi avea dreptate că califice de nenorocit un *dar* din ce în ce mai rar în pictură şi pierdut, şi el, odată cu adoptarea fotografiei, într-o epocă de rapidităţi pripite şi de vagi aproximaţii.

Absent din pensulă şi creion la pictorii de-rînd, aceştia substituiesc geniului necesar o formulă de refugiu facilă: « Aşa l-am văzut ». Le dai o temă: calul, şi ei zugrăvesc o capră: « Aşa l-am văzut ».

Maica Natura, exigentă pînă la tragedie, nu obişnuieşte să glumească şi nu-şi meschinizează principiile, caricaturîndu-şi aspectele şi datoria, ca să scape de răspunderi: nu cunoaşte dezonoare şi laşitate. Ea nu-şi bate joc de meseria ei. La ea verbele *trebuie* şi *este* sînt imperative absolute. Samsarlîcul profesional îi e străin. Deopotrivă, ştie să şi bucure şi să dea şi suferinţă: « Aşa văd », « mai aşteaptă », « deocamdată », « să dăm peste ochi », « să amînăm pînă la recolta viitoare », poltroneria acestor infirmităţi Natura o dispreţuieşte. Nu admite dulcegărie şi erzaţ, nu admite tocmeală (« mai lasă tu, mai las şi eu », « să facem cum e bine »). Place au ba, ea nu tolerează golul şi guno-

iul. Ea biruie cu simplicitatea adevărului rostit de-a dreptul și categoric.

Maica Natura detestă îmburghezirea sensibilității, abaterea de la verticală și starea de încîntare satisfăcută. Maica Natura e revoluționară.

1962

ADICĂTELEA...

Permită-mi Pictura și meșterii ei, mai mari și mai mici, mai lungi și mai îndesați, mai tinerei și mai bătrîiori, să repet, la o distanță de zeci de ani, relatarea unei petrecanii artistice, să zicem.

De cum pune mîna pe o bidinea sau pe o bucată de noroi, ca să facă din el oale și chipuri, omul de toate diformațiile, devine, vezi bine, maestru și, vorba lui Tîndală, creator...

Eram odinioară risipit prin Occidente. Se picta de zor pretutindeni, ca și astăzi, pensula fiind ispitită să se înmoaie pe paletă, în culori amestecate cu « idei »... Eram pe undeva, pe la Paris.

Episcopatul nu era numai religios. Ierarhia se infiltrase și în pictură. Avea cardinali, papi, eminențe cenușii, moșierismul și cămătarii ei, întreruptă de variate erezii...

Începea să se stabilească în expoziții o anarhică schismă a harababurii, și plasticii nu vedeau de multe ori dincolo de vîrful nasului, însoțiți cu tărăboi de tobe, de considerente, terminologii și orientări aiurea.

Ofensați de formule, care țin adeseori loc de personalitate artistică, doi pictori tineri au reacționat pe tăcute, improvizînd o comisie juridică pentru omologarea procesului-verbal final, semnat de un procuror invitat la demonstrația proiectată.

Comisia s-a transportat într-un local, « Closerie des Lilas », dacă mai țiu bine minte, unde aștepta să participe și un măgar... Măgar în carne și

oase, măgar măgar, măgar adevărat. Măgarul parizian seamănă cu oricare alt măgar, ca două picături de apă.

Tinerii pictori i-au legat măgarului de coadă o pensulă aprovizionată cu vopsele în ulei, i-au așezat în spatele noului artist șasiul reglementar, și măgarul, pișcat la partea sensitivă, dînd estetic din coadă, a zugrăvit un tablou. Opera de artă a fost numaidecît expusă într-o galerie, cu titlul *Apus de soare* sau *Crepuscul de melancolie*, indiferent. Semnătura: *Boronali*. . .

Critica nu s-a lăsat păgubașă, sigură că descoperă un nou mare maestru italian. Elogii, concepții, puncte de vedere, analize de intenții, vocabular, celebritate înnaltă, școală de pictură nouă. . .

La o săptămînă după acest important eveniment plastic, s-a dat publicității senzaționalul document, iscălit de martori. Numele pictorului Boronali era pur și simplu inversul lui *aliboron*, supranumele franțuzesc al cuvîntului măgar.

Se așternu îndată o mare muțenie cuminte, urmînd și discreditul teoriilor elucubrative, cîtva timp, pînă la era cubistă, cînd filosofiile în pictură au descoperit alte noi școli pentru snobi.

Tocmai primesc de la Boronali, cu o întîrziere de cîțiva ani, o carte poștală ilustrată cu fostul lui tablou, amenințîndu-mă cu o vizită artistică. I-am răspuns că-i pregătesc o cameră elegantă, lăsîndu-l să-și creeze materialele artistice proprii, în voia lui, și că mă voi îngriji să obțin pe ele, bucată cu bucată, prețuri după tariful Rembrandt, Greco, Holbein și Goya.

Dividendelor, voi căuta, ca un financiar, să le dau un plasament favorabil. . .

1962

PLÎNSU-MI-L-AU

Pictorul Ressu dispare într-un moment de incertitudini și confuzii, european, de valori, cînd toleranța ia locul exigenței și aproximația ține loc de talent și autenticitate. Fază, care, progresiv, e menită să dispară. Din timp în timp pictura universală s-a îmbolnăvit, nu e vorbă că și literatura, dar la Pensulă starea maladivă e mai vizibilă decît la Condeie, un tablou fiind întodeauna un tot. De unde și primejdia ei. De la o pagină la alta, în carte, compoziția e mai lesnicoasă și mai dificil de observat, și un crîmpei bun, pe ici, pe colea, poate salva textul inegal și denivelat, pe cînd tabloul exprimă dintrodată toate posibilitățile unui mai mult sau mai puțin artist.

Pictura românească are și ea frămîntările ei.

Ressu nu cunoștea de pildă nefericitul refugiu al mediocrității în tertipul « așa l-am văzut ». Puternic întemeiat pe desen, liniile și conturele lui nu știau să fugă de realitatea precisă, impunătoare în toate pînzele lui.

În general prea puține tablouri rămîn ca o melodie în amintire, cu individualitatea lor întreagă. Peizajul alunecă peste peizaj. Floarea intră în buchetul florilor comun, dacă nu e semnată de Luchian. În vechiul trecut, din multele priveliști mutate din natură în zugrăveală, îmi rămăsese hanul *Posada* semnat Grigorescu, dimpreună cu atmosfera și lumina pe înserate.

Pictorul de-rînd își poate face din amestecul aproximațiilor o carieră chiar nemeritată. Omul omenirii nu se deslușește clar în pictura lui.

Iată de ce portretul este esențial și de ce-l repudiază arta minoră. Nu s-ar putea spune că și Ressu și-ar fi izbutit portretele întodeauna, însă el nu s-a ferit să le caute și să le exprime. În lupta lui cu formele și culoarea, el a cultivat de preferință portretul. Nu știm dacă ele se găsesc în pinacotecă și nu răspîndite, dar cîteva din portretele lui pot sta alături, fără să piardă, de cele mai celebre.

Portretul e omul, nu omul schițat într-o îndeletnicire și acaparat de un subiect, ci omul din față, cu expresia lui particulară, cu sufletul lui întreg pe figură. Sînt epoci întregi ca epoca noastră, trăite complex, în stare vioaie să aducă în pictură figurile simbolice ale oamenilor care au sintetizat-o. Puțin inspirați să cristalizeze și să dea mai mult decît portrete fără voie caricaturale în general, plasticii își trec paleta, pensulele și creioanele, fotografului în culori.

Oamenii lui Ressu, țărani, sînt de fapt niște portrete studiate adînc. Uitați-vă la ei. Capetele osoase cu mustața lungă, umerii și atitudinile, au în Argeș, unde și-a purtat artistul atelierul, expresia galilor de odinioară.

Pe Camil Ressu îl plîng plaiurile, harfele și ochii.

1962

OAMENI ȘI PIETRE

Ca să nu fie împărțite între cele patru săptămîni de apariție ale ziarului, siluetele din carnetul de buzunar mă grăbeau să le înghesui, *tale quale*, într-o singură « tabletă ». Neputînd să încapă toate am renunțat. Ele vor fi distribuite în cîteva, mai multe.

Coincidențele făcură să trec, aproape în acelaș timp scurt, prin două republici: R. P. F. Iugoslavia și Elveția.

Chemat întîi la confrații de peste Dunăre, de literatură, am plecat dintre ei mai departe, între Alpi, pentru a restabili încă o dată echilibrul, deviat anual, dintre viață și neant. Medicina și orologeria și schwitzerii se bucură, deopotrivă, de dibăcia justificată a punerii la punct convenabil a unui ac magnetic, amenințat de influențele și interferențele terestre, să o ia la fugă pe cadran.

În calitate de gazetar, gazetar al minusculului cotidian cît și al contrastelor de sensibilitate în proză și versuri, colegii jugoslavi m-au invitat la ei acasă, ca pe unul de-al lor.

Le-am mulțumit, credeam, după cuviință, însă mult mai superficial, comparativ cu amploarea de sentimente și de mijloace, cu care am fost întîmpinat.

Porneam la drum cu o veche, secretă sete de cunoaștere a sculptorului Mestrovici. Sorbisem odinioară, demult, o gură din ispita apelor lui de

piatră și am rămas de atunci cu dorul să beau răcoarea ciuturii pînă la fund.

Am călcat cu dreptul. Mă aștepta în gară bătrînul nostru prieten, satiricul Pan. Îi trimisesem, bineînțeles, o telegramă la domiciliul lui din Mitologie și l-am găsit între geamantanele călătorilor pribegi, grămădite pe peron, cu naiul lui fermecător la buze, gătit ca de festivități, în cei mai puțin purtații lui scurți pantaloni lînoși de țap divinizat. M-a luat ușor de braț, și m-a dus de-a lungul Adriaticii, pe coasta Dalmatină, de-a dreptul la Split. Acolo m-am întîlnit cu granitul, cu marmorele și dălțile neîntrecutului artist, chiar în căminul și atelierul lui, clădite ca un templu din antichitate. Treceam prin mijlocul pajiștei de iarbă luxuriantă, unde, copil și cioban, Mestrovici își păștea oile părintești, cioplind, printre mioare, buturugi și crăci.

La Avala i-am suit mausoleul edificat pe cariatide. Subt sculele lui Mestrovici, care face din stei catifea, granitul se compoartă molatec ca un bloc de talc, și între meșteșugul sălbatec al omului din peșteri care da profilului căprioarei, cu un colț de bolovan, grația fluidă și eleganța vioaie a fecioarei, e o legătură de moștenire de multe ori preistorică și infinit milenară.

Pretutindeni, pe fețele delicate și totodată aspre, e așternut acel zîmbet de mamă madonă, desprins de pe însuș chipul mamei, din laptele căreia și-a supt puterile de zămislire genialul artist. Ciudatul popor jugoslav, atît în efigii cît și în modele, femei înnalte și bărbați viguroși, au între frunte și bărbie înscrisă o hieroglifă proprie, expresivă, aproape indescifrabilă dar sintetizînd aceeaș caracteristică lapidară. Aș apropia faptele de artă ale lui Mestrovici de Piramidele și Sfinxul din Egipet.

Zisei « ciudat », neputînd să mă exprim mai bine și mai adînc. Dar să ne aducem aminte că ivit din mai multe izvoare, Croația, Dalmația, Muntenegru, Slovenia, Serbia, Bosnia, Herțegovina, ca o lespede dură, poporul jugoslav a trebuit să îndure cotropirile unor vrăjmași, femeile luptînd cu armele alături de bărbați pentru o libertate cîștigată cu talaze de sînge. Pe lespedea lui și-au zdrobit măselele turcii, italienii, germanii, fasciștii unul după altul, încercînd mai tîrziu să-și vindece gingiile crude cu surîsuri.

Își poate închipui cititorul cîtă plăcere mi-au putut face scriitorii de calitatea unui Andrici (Premiul Nobel), cînd mi-au spus, la masă, că românii nu i-au atacat, cu România nu s-au războit niciodată.

După primul mare război, din cele două din urmă, un ofițer german îmi povestea la București, că armatele de invazie trebuiau să se bată în Iugoslavia și cu copiii. . .

— « Se apropia surîzînd de dumneata, spunea ofițerul, cîte un mormoloc de băiețaș. Aștepta să-l mîngîi nițeluș pe cap. Scotea nu știu cum un cuțit și ți-l înfigea în burtă. . . »

Îmi citase ofițerul și o zicală franțuzească: *Qui s'y frotte s'y pique*: nu-l zgîndări, că mușcă.

1962

POEM DE CĂLĂTORIE

Spunea mai deunăzi condeiul, într-o tabletă din Belgrad, că neputînd să-şi înghesuie impresiile într-un singur număr al *Gazetei*, şi le va distribui în cîteva, mai multe.

De atunci încoa, el a trecut Dunărea îndărăt şi două clădării de baricade, Carpaţii şi Alpii.

Dar obsedat de pietrele înviate din somnolenţa geologică arhimilenară la Split, şi lăsate să-şi trăiască vecia viitoare pe cele mai albastre ape ale Adriaticei latine şi iugoslave, i-a rămas o bătaie de inimă la Mestrovici, vrăjitorul. Meşterul rupe din stînca piscului un creştet, îl ia în braţe pe sus, îi suflă duh împrejur, îl sărută. Şi-l face om încununat cu aureola solară, unde i se urcă fruntea şi-i cugetă gîndul.

Iată-i un tînăr Adam, nud, culcat pe rînă, proaspăt şi pur în sinceritatea naivei anatomii.

E mărturisirea inocenţei sublime a Maicii Natura, măiastra poeziei şi a vieţii. Dispreţuind prostituata ipocrizie, pervertită în virtuţi născocite, bătrîna tînără veşnic şi virginală, şi-a conceput odraslele fără nădragi şi fuste, ca florile, ca luceferii şi aurora.

Ca şi în admirabilele convulsii ale marmorei lui Rodin, contimporan cu el, în făpturile lui Mestrovici nu e niciun spirit de falsă literatură, de acea minoră infiltraţie a unei literaturi de publicitate, lepădată şi de literatură, dar din care se împrumută, ca să degenereze vulgar în erzaţuri

şi similitudini, atît pictura zănatecă şi fără chemare, cît şi muzica portativă.

În ceea ce priveşte sculptura, m-aş încumeta să-mi consult condeiul cu pietrarul din sihăstriile înnalte, cu Oscar Han. Pentru muzică mi-aş alege un vecin al lui de altitudini şi singurătăţi, pe nemaiajunsul Cuclin. Parcă nici n-ai fi auzit de ei . . .

Cu o statuie de expresie nebănuită şi nouă, văzută pe nevăzute şi numai ghicită, făcuse cunoştinţă condeiul de-abia la Sarajevo, capitala Bosniei şi Herţegovinei.

Pe o margine de stradă sînt întipărite în beton două tălpi . . . Locul de unde un băietan de şaptesprezece ani a tras un foc de armă în zgripţorul habsburgic, prăbuşind dintrodată un arhiduce şi o monarhie. Copilandrul Prinţip şi-a ridicat singur propria-i statuie de văzduh şi însufleţiri, într-o clipă de supremă jertfă şi entuziasm.

Acelaş foc al statuii-fantomă a sorocit şi ultimele războaie universale . . .

Un copil, un glonţ, o secundă . . .

G e n e v a, 26 a u g u s t 1962

PIATRĂ ŞI OM

Dacă şi-ar păstra numai curiozitatea copilăriei, — « de ce cîinele are patru picioare şi cocoşul două? », « de ce bunica poartă ochelari şi tata e cu mustăţi? » — maturitatea nu şi-ar pierde suava frăgezime a naivităţii. În cotidianul frămîntărilor duşmănoase pentru existenţă şi întîietăţi de cele mai multe ori nemeritate, fecioria sensibilităţii apoi se toceşte zi de zi pînă la dispariţia şi a suvenirei.

Trecînd ca gîsca prin apă, prin cultură, fără să-şi lase într-însa o realizare proprie, omul decepţionat rămîne « doct », adică ceva cam între una şi alta, şi, prea puţin satisfăcut că a ieşit din marea ignoranţă, intră evoluînd în pedanterie şi diletantism, ratat în iluzii ca un călător ajuns în gară, la toate trenurile, prea tîrziu, cu toate că, snob al căilor ferate, ştia pe dinafară orele de sosire şi plecare. Snobismul, continuu multiplicat, se ţine, generaţie după generaţie, de el, şi începe să scobească noţiunile curente şi să formuleze întrebări esenţiale, fără să le dea de cap. Merg devale tremurate, în apa dintre maluri, priveliştile oglindite.

O veche întrebare a nedumeririi: Ce este Arta? Şi-a pus-o şi un scriitor de dimensiunile lui Tolstoi (*Qu'est-ce que l'art?*), uitată în bibliografia lui, fără valabil răspuns. Marele poet rus, căci marele prozator este un mare poet, îşi înmulţea capodoperele fără să ştie ce este Arta. S-ar părea paradoxal. Să nu te mărgineşti la expresiile ei impresionante, în sculptură, în pictură, muzică şi operă literară şi să-ţi cauţi priceperile în haosul metafizic, este a te angaja în discuţii iezuite şi protestante de felul problemelor Sinoadelor triste, dacă Duhul Sfînt purcede musai numai de la Tatăl sau şi de la Fiul. . .

Învăţămîntul demonstrat de pietrele lui Mestrovici, prezente mereu în notele observatorului atent, simplifică problemele mîncărimii de condei şi limbă. Fiind ale omului, Artele nu pot fi înstrăinate de el şi dezumanizate, fiecare din ele este expresia unui organ omenesc: sculptura aparţine, ca şi pictura, ochiului şi pipăitului, ajutat tehnic de mînă, muzica este a urechii şi scrisul al creierului, toate independente, interferenţa intelectului cu ele nu admite confuzia elementelor, trecerea unora în celelalte şi substituirea.

În pietrele de la Split nu e niciun împrumut din Artele paralele, nicio fugă din stricta lor disciplină. Sînt prezente, singure pietrele şi geniul care le-a dat viaţă de vecie. Dar geniul nu-i nici influenţă, nici fugă de sine, nici ieşire din metodă. E părintele, e zămislitorul, e cel ce poate face totul şi din nimic. E omul cu puterile lui concentrate, pe un spaţiu limitat, în expansiune. E, vorba vine, artistul.

Nu interesează ce ar putea să fie Arta în sine şi filosofia ei, în care se îneacă, rînd pe rînd, căutătorii de adevăruri inutile.

Primatul, autoritatea şi valoarea le deţine, cer scuze pentru termen: opera de artă făcută, a Omului şi a Vieţii.

Geneva, 3 septembrie 1962

TABLETĂ PICTURALĂ

Complex absurd, uneori mi se pare că toți cunoscuții în viață au murit, și că unii morți mai trăiesc.

Încă nu am ajuns la împăcarea cu ideea că mai ales doi din prietenii mei de inimă au pierit.

Mă surprind cu mîna pe telefon, căutîndu-le vocea în neant. Tace unul, și celălalt tace: ce de tăceri într-o horă de umbre! Singură noaptea răspunde: « Ai uitat că prietenii ți-au fost destituiți din viață și că s-au mutat într-altă parte, într-altă lume, departe, foarte departe, peste fruntarii și nemărginiri? ».

De ziua celor optzeci și trei de ani am simțit cîteva tresăriri violente. O urare semnată... Eminescu! Nepotul unuia care nu mai moare niciodată. Și o telegramă iscălită « văduva lui Ștefan Dimitrescu ». Iată-l pe Ștefan Dimitrescu aci, în odaie, într-un tablou.

Cu cel dintîi stau de vorbă în cartea lui. Cu celălalt în gînd... El vorbește-n culoare și desen. Cîndva avea glasul înțelepciunii. Mă pricepeam bine și cu el. Aș fi vrut să-mi aduc aminte anul, vechi acum, al unei întîlniri cu el în atelierul lui din strada Smîrdan: Demult, iarăș, demult... Dacă trebuie să mă iau după astrologia felicitărilor consolatoare de viața trăită, acest demult o să mai sporească... Cine știe cît! Se apropie de provizoria noastră făptură veacul, depănat din furca majestății sale imperiale Vremea...

Se vorbește de preparativele unei expoziții a picturilor lui Ștefan Dimitrescu. Ea vine la timp. Fostul meșter cu pensula și paleta va putea să le vorbească noilor tinereți cu vocația poeziei de penel. El nu e adeptul banalei scăpări de răspunderi: « așa l-am văzut ».

El vorbește tăcînd. Pictura lui le spune că demnitatea lucrului realizat face parte din arta modelată direct pe obiect. Într-adevăr, rătăcirile vicioase sînt condamnate de viața naturii, spațiul în care poate să ia expresia ființă și să subziste. Cine-l părăsește se bagatelizează.

Orice meșteșug are materiale proprii și strictul lui alfabet. A ieși deliberat din ele și a te împrumuta din măidanul de hîrburi ale similifilosofiei e mediocritate și lipsă. Iritată de această absență de ceea ce se cheamă talent, se ivește formula demagogiei. În substanță se intercalează un intrus, un intelectualism de intelect falsificat, și apar corcitura, hibridul, avortonul, pruncul hermafrodit.

În harababura gustului, Ștefan Dimitrescu aduce aminte noilor ucenici ai șevaletului că pictura aparține ochiului și nu geometriei, abstracției și dezordinei mintale.

După rîndul Grigorescu-Luchian, se manifestase generația impresionantă din care s-au deosebit valorile « Grupului celor patru », Tonitza, Șirato, sculptorul Oscar Han și Ștefan Dimitrescu, o nouă afirmare, o nouă școală, o nouă academie.

P.S. — O ciudată lungă tăcere mută începe să dureze poate că prea mult, așternută peste două nume contimporane: Isachie, unicul nostru clasic portretist, de calitatea maeștrilor din Luvru și — mă rog! — pictorul Löwendal, alt portretist. Încă nu s-a putut afla că portretul reprezintă, dimpreună cu nudul, superlativul scrisului cu pensula, cărbu-

nele și creionul, cu penibilele lui exigențe și dificultăți (de care fug din răsputeri consacrații), ca să fie pus și cerut de drept în fruntea artelor plastice?

Se întîmplă că tocmai epoca noastră profund istorică duce lipsa artiștilor portretiști în stare să fixeze pentru posteritate figura creatorilor ei, prezintată viitorului în simple fotografii.

1963

ION SAVA

Nu mi-aș putea aduce aminte de cîte ori am creionat în capul cîte unei proze de ziar sau am rostit acest anume cît a durat portretul lui viu între noi, între noi prietenii lui și ai viziunii lui reprodusă pe pînza unui șasiu.

De cînd i-au murit pensula și paleta pot numai să-l « pomenesc », și numai în mîhnire. Ion Sava a pierit ca o garoafă în pruncia luminii. Ce putea el să mai *dea* în clasa semenilor lui din pictura lumii, dacă rezista șarpelui din neant? Dacă. . .

Dacă ar fi avut răgazul interzis brusc de Doamna cu zăbranicul negru! Enervantul *dacă* al speranței cu o săgeată înfiptă în aripa ei întinsă!

S-a vorbit și s-a trăncănit foarte mult despre poezia *Frumosului* în pictură. În absența unui cuvînt în stare să exprime noțiunea, l-am derivat și noi din adjectivul ei.

Ați întreba ce este *Frumosul* și vi s-ar răspunde sincer cu: « Nu știm, dar presupunem. . . »

E Frumosul în grațioasa *Mona Lisa,* în madonele lui Boticelli, în *Ecce homo* al lui Guido Reni, în Antinous? Posibil! Toate lucrurile din lume sînt frumoase în tonul dulce. O fi Frumosul în Cézanne? Depinde.

Dar atrocele cap de Crist al lui Grünewald? Cum îi e Frumosul? După vulgul artistic, admirabilul tablou e urît. Iată că Urîtul (să-l scriu cu inițială, ca pe Frumosul) e frumos. Ce-i așadară

Frumosul? Nu știu. Frumusețile pot fi urîte și Urîturile, frumoase. Frumosul bărbatului e în femeie, și al femeii în bărbat. Să fie Frumosul numai senzual? Ar fi poate ceva, ar fi și un Frumos fidel și cotidian.

Relativa frumusețe devine parazitară. E o frumusețe științifică, una industrială, una bancară, una medicală. Vă aduceți aminte, poate, de un peizaj omenesc semnat de Forain... Pe un pat de spital stă îngenuncheat un salaor murdar, cu părechea celor două părți dorsale, cu spatele crăcănat în fața medicilor care-i contemplă frumusețea unui buboi ieșit în șezut. Pacientul e fericit să spuie că niciodată în viața lui n-a fost vorbit atît de bine. Furunculoza poate fi frumoasă și chiar splendidă. Lichidul cefalorahidian, într-adevăr frumos, extras din șira spinării cu seringa, ți-l arată medicul ca o bijuterie cristalină. Un abces bine reușit, în gură, are frumusețile lui. O gîlcă bine răscoaptă, în măselele fălcii, poate fi cel puțin interesantă, pentru chirurgul chemat să i-o golească. Mașinile dintr-o fabrică, roțile dințate, manivelele, au o frumusețe, cît și uleiul de uns, și păcura.

E o frumusețe agricolă și legumicolă, a dovleacului, a morcovului, a cartofului. Cîte și mai cîte frumuseți compun mental *Frumosul*.

Viziunea picturală a lui Ion Sava are în vedere diformitățile fizice ale omului viril și genul. Pensula lui ironică admiră lăbărțarea, pocitura, oribilul și dezgustătorul, ca o protestare a infirmităților cu care ne gratifică natura, de la obez și fleșcăit pînă la paralitic. El e un medic satiric și amărît, cu penelul, al damblalei și al pleznirii de sine în autoumflare.

La Iași scosese o revistă, *Caricatura*, singura bună publicație de adevărat humor, ilustrată, din toate epocile noastre, degenerată azi în forma unui

bilunar în culori, făcut pentru glume și hohot de rîs, dar parcursă cu lacrimi funebre.

Derivată către teatru, arta lui Ion Sava, voind să restaureze anticul, a creat, căci e o creație adevărată, masca scenică din nou.

Europenii moderni uitaseră de greci și s-au trezit că adoptă, mai ales în Elveția, măștile lui Sava.

Păcat că s-a oprit orologiul din turnul lui, odată cu omul, ins de carne bolnavă și de țărînă.

Un muzeu Ion Sava ar completa exemplificator pinacoteca și actualele muzee drăguțe.

Doamnei Sava i-au rămas de la pictor și scriitor, egal în calitate, vreo zece piese de teatru rapide în cîte un act! Autorul mi le citise odată într-o noapte, cîndva. De ce nu le caută, în sărăcia dramatică actuală, teatrul? Ne gîndim la curiozitatea multivaloroasă a artei unui profund autor, Horia Lovinescu, astăzi director.

Adresa sfioasei, delicatei Doamne Sava cred că e bine cunoscută. Văduva nemuritorului artist e secretara Teatrului Național. Aviz și editurilor literare.

1965

[CUVÎNT ÎNAINTE]*

Ne-am pomenit odată, sau odinioară, cu un băiat, ca de toate zilele, fără plete, fără expresie modelată la bărbier, purtător de asemenea nume, nume de care încă nu se mai auzise, decît la numele cepei din Dărăști. Tînărul venea din Vlașca, patria Hodivoaiei, unul din focarele răscoalelor din 1907, izbucnite în aceeaș zi, fără nicio înțelegere sau pregătire în două extremități ale țării, odată. Ștreangul boieresc sufocase toată țărănimea.

Tînărul Dărăscu era un pictor, dovedindu-se numaidecît pictor de talent personal, al culorilor, utilizate inutil și de produsele mediocrității.

Tot numaidecît, mirosindu-l că e nou și inedit, s-au întovărășit să-l alunge.

Luchian l-a primit în brațe. Dărăscu, sprinten și la minte îi și găsi numele de Babacu, care i-a rămas. Babacu l-a iubit, cum știa el să iubească.

— Bă tu știi că ai talent? Pune-te pe lucru și culcă-te pe urechea aia.

Era epoca în care îl vedeam pe Luchian răstignit în fiece dimineață.

Simpatic foc și liber la vorba lui nițeluș peltică, pînă-ți zicea pe nume, tu și mă, de la întîia strîngere de mînă, cu o duioasă simplicitate, acceptate cu plăcere, băiatul avea o încetineală pitorească între silabe. De cîteori îl vedeai, trebuia neapărat să-l vezi din nou.

Epoca era dificilă și pentru pensule și pentru condeie, însă condeiul cu cerneală, mai cotidian decît geamăna lui, putea să pătrundă mai ușor. Era epoca și a polemicii politice aprinse.

Izbutisem, de nevoie și mai fără voie, să-mi fac un fel de nume în presă, instalat într-o mare tipografie, la rotativă. Pîinea făcîndu-mi-se zilnic mai puțin neagră, îmi căpătasem un cămin în tovărășia harnică a Paraschivei, cu totul străin auzului de falsă eleganță țuguiată a publicului bucureștean. Țărancă bucovineancă de noblețe răzeșe, din generație în generație, din vechimile lui Ștefan Vodă, Paraschiva Burda aleasă pe toată viața (cînd au trecut acești cincizeci și cinci de ani?) deretica, îmi aduna manuscrisele de pe jos și ținea gospodăria bucătăriei.

Locuiam în acelaș apartament cu prietenul Camil Ressu.

— Nu vrei, am întrebat-o într-o bună zi, să-l primim la masă și pe Dărăscu? Băiatul o ducea mizerabil de greu.

— Bucuros, fu răspunsul, și din ziua aceea fuseserăm la prînzul nostru patru, îmbucînd serios într-o atmosferă de vopsele și ulei.

Ostracizarea, și ea artistică, desigur, ca și a bărbierului de capete înfrumusețate, a durat pînă la o expoziție oficială a unui nou juriu de nulități îngîmfate.

Auzii pașii lui Dărăscu, urcînd pînă la « al treilea ». Ținea subsuoară un tablou.

— Uite, dragă, juriul mi-a refuzat tabloul ăsta. Nu mai am ce face cu el. Ține-l tu.

Era un peizaj din Franța de sud, un mînz într-o grădină caracteristic franceză.

— Păi?

* Cuvînt înainte la albumul *N. Dărăscu*, Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, București, 1966.

— Niciun păi. E gratis mă, răspunse Dărăscu stingherit să-mi aducă un dar făcut de mîna lui, din sărăcia lui.

Admirabil tablou! Iată-l agățat de zeci de ani, mereu proaspăt în frăgezimile lui, în păretele meu de azi. E o priveliște de la Saint-Tropez. Iată-l: în reproducerea lui fotografică din prezentul album.

Îmi place cu mîhnire și cu o lacrimă vînătă în condei. Dărăscu a murit. După vorba bătrînei vecine din Mărțișor, Măndica, Dărăscu s-a prăpădit.

Tinerețea i-a durat puțin. Pînă deunăzi.

Iulie 1965

[CUVÎNT ÎNAINTE]*

Cerîndu-mi-se un cuvînt scris la catalogul marei expoziții a florilor lui Ștefan Luchian, probabil că inițiatorii și-au adus aminte cumva, că sînt singurul rămas în viață din epoca lui și care l-am cunoscut îndeaproape.

Deși cu vreo două vîrste peste mine, pot să afirm că pe la vreo optsprezece, nouăsprezece ani am intrat, bine primit, prima dată la Luchian, în casa lui din fosta stradă a Primăverii unde s-a zidit pe fațadă o inscripție de aducere aminte.

Am fost dus la Luchian de către Alexandru Bogdan-Pitești, persoană total stranie și contradictorie și autorul unei prefețe a volumului de buzunar *Bronzes* scris în versuri franceze de poetul Macedonski.

Bolnav, Luchian zăcea singuratic și amărît. M-am simțit obligat să-l vizitez aproape zilnic în camera lui de suferință. Despre el, despre viața lui mai ales, trebuie scrisă o carte documentată, cu suișurile și coborîrile lui.

Bogat în tinerețe ca niciun pictor și ca niciun poet, Luchian putuse să-și permită luxul să aibă un grajd cu armăsari și o splendidă trăsură mînată de el. Întrecerile lui cu « muscalii » din piața

* Cuvînt înainte la volumul: *Luchian. Expoziție comemorativă organizată cu prilejul împlinirii a cincizeci de ani de la moartea artistului*, București, Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, 1966.

Teatrului Național erau, de-a lungul șoselii Kiseleff, celebre.

Luchian mai avea un partener mult mai bogat și decît el, Sturdza-Vițelul, autor și el al unei cărți cu autoritate pe vremuri, scrisă în franțuzește, *Cele patru legi ale Universului.*

Supranumele de « Vițelul » i s-a dat lui Grigore Sturdza din pricină că încă de tînăr a purtat un vițel în brațe, din ce în ce mai greu și mai voluminos, pînă la vîrsta de taur.

De o corpolență uriașă și de o putere fizică necunoscută la un om în maturitate, Sturdza alerga după trăsura lui Luchian în prinsoare cu el că-i oprește armăsarii și trăsura zmucită din spate în alergările de pe Șosea.

« Vițelul » cîștiga întodeauna, ceea ce îl scotea din pepeni pe tînărul artist.

Mi-ar plăcea mult, într-un răgaz mai lung, să încondeiez un manuscris compact pentru Luchian — amenințat să rămînă nescris. Îi cunosc viața prometeică de-a fir-a-păr și ar fi cartea cea mai grandios tragică scrisă pentru o viață de om. A pătimit ca nimeni altul și a răbdat scrîșnind ca un titan.

Sînt în viața lui chinuri consemnate poate numai în Biblie, la trecerea lui Iisus printre slăbănogii dintr-o groapă.

De la întîia vizită am fost prezent la căpătîiul marelui zămislitor de frumuseți, într-unele timpuri în fiecare zi. Ar fi putut afirma și foarte talentatul lui nepot pictorul Cornescu, acum defunct, cu care mă întîlneam zi de zi în camera, aș zice mortuară, a ilustrului dispărut.

Mai trăiau în universul lui o vorbire adîncă și dură și o minte extraordinar de senină.

Cu Ștefan Luchian s-a petrecut o ticăloasă ispravă, neîntîmplată niciunei alte personalități din istoria universală, afară de martiriul faimoasei

Masca-de-fier din Bastilia franceză, un pretendent de coroană încuiat într-adevăr cu capul strîns într-o cutie de fier, pînă la moarte.

Isprava nu se putea petrece decît în aristocrația așa zisă politică din trecutul nostru.

Viețuia paralel cu Luchian o creatură politică a celebrului nostru demagog Tache Ionescu, anume Filotti. Acest Filotti, fost Sindic al Bursei, vinovat de dispariția subită a unei sume de trei sute de milioane aur, era, cum se spunea, amator și colecționar de pictură. În paranteză, atît Patronul cît și apostolul lui, ar merita și ei cîte un volum încă nescris, în detaliu, a moravurilor la care mă refer.

Dușmăniile de profesie ale lui Luchian creșteau pe măsura desfășurării geniului prizonier al patului de suferință. Luchian căzuse în paralizie.

Din nimic, din întuneric, din presupuneri, din dobitocie ornamentată, se înfiripase insinuarea că tablourile Meșterului aveau o singură autenticitate: semnătura, restul fiind opera altcuiva, cineva ipotetic și inexistent.

Unul din vrăjmașii cei mai neobosiți ai pictorului era un oarecare Al. Paraschivescu, iscălit în lamentabilele lui « mușamale » cum le numea Luchian, Alpar. El ațîța tachismul neînsemnatului om politic, atotputernic în epocă. Numitul mai tîrziu la fuga lui în Rusia de atunci, cu milioanele statului, subt pseudonimul Filatos, a și făcut o plîngere la parchetul din București împotriva « escrocheriilor » lui Luchian. Am un mare regret că trebuie să-l numesc pe numele adevărat, în afară de familia lui neobligată să se resimtă de odiul atașat de amintirile urîte. Am avut și avem cîțiva Filotti de valoare concretă.

S-a găsit în putregaiul social de atunci și un procuror tinerel chemat să îndrepte durerile țării, procuror care l-a arestat pe bolnav în pat.

Mai deschid o paranteză: la o « retrospectivă » mai recentă Luchian, din Parcul de Cultură, a cutezat pe la spatele auditorului căruia îi vorbeam — o neînsemnată molie de criticism — să afirme, în șoapta lașității, revelația mea falsă.

Nimicul acestei îndrăzneli găsea prilejul să ia apărarea fazelor politice și ciocoiești perimate. Mușița viermăriei de odinioară n-a dispărut de tot și mai scoate din cînd în cînd cîte o similitudine de cap.

Poate că cititorul acestui catalog s-ar aștepta la cine mai știe ce circumvoluții similiartistice în ce privește opera lui Luchian. Las asemenea pedanterii înfumurate, care înspăimîntau pe Luchian ori de cîte ori se vedea definit în cîte o proză de vastă prostie picturală, pe seama înțelepciunilor terminologice, pe care, fără voia mea, îmi permit uneori să le ascult. . .

Pictorul Ștefan Luchian a fost, a rămas și va fi întodeauna întreg și inimitabil în galeria marei Culturi românești.

1966

CAMIL RESSU

Argeșenii se deosibesc și la fizic și la intelect în mai multe privințe.

Unul dintre marii noștri pictori, foarte regretatul Camil Ressu, despre care, iarăș regretabil, presupușii noștri critici de artă nu vorbesc, a scos în evidență, ca nimeni altul, caracteristicile figurilor țărănești argeșene.

El a lucrat veri întregi și ani întregi cu șevaletul sprijinit între țărani, la Vlaici, locul lui de selecțiune. A dat zi cu zi în vileag particularitățile figurilor argeșene care par scoase din lumea galică de odinioară. De multe ori, cutreierînd părțile din nordul Franței, m-am întîlnit și am stat de vorbă cu oamenii din tablourile lui Ressu. Țăranii lui vorbeau românește. Eu cu cei din Normandia trebuia să vorbesc franțuzește, adus de multe ori să le spun « bine ați venit », « poftă bună », « odihnă plăcută » în limba cealaltă.

Cel mai nemulțumit de propria lui operă picturală era însuș artistul, care adoptase, de la prietenul nostru comun Ștefan Luchian, denumirea de « mușamale ». El lucra adeseori în atelierul din strada Brezoianu, « Ileana », al cărui amfitrion, tot argeșean, pe vremea ceea foarte bogat, punea la îndemîna pictorilor tuburile de pastel preferat de meșterul florilor suave, Luchian, șasiurile, culorile în ulei și pensulele importate din Rotterdam.

« Ileana » devenise într-adevăr o academie a picturii. Artiștii aveau acolo toate modelele necesare și cu deosebire frumoasele țigănci.

Mi-aduc aminte de un splendid tablou în pasteluri de Luchian, suspect femeii de serviciu prin praful prea gros de pe carton. Într-un elan entuziast gospodăresc a tras cu cîrpa peste frumusețea încă neisprăvită. A doua zi Luchian era înnebunit. Era una din marile frumuseți definitiv pierdută și rămasă pe cîrpa care a scuturat-o. . .

În vastul atelier lucrau, izolați fiecare în șevaletul lui, și alți pictori de care cronica nu-și mai aduce aminte: Artachino, Pascaly, Aricescu, urmăriți din spate de alți pictori din tineret, ale căror nume s-au pierdut și ele.

Din cînd în cînd apărea la « Ileana » și nefericitul Brâncuși, care, ca să-și agonisească un prînz mai suculent, spăla vasele și farfuriile în rîndășia unui restaurant, « Oswald ». Nici Caragiale nu era străin de grupul « Ileana ». Cu verva lui îndrăcită trecea din tablou în tablou, și observațiile lui, todeauna juste, erau respectate de fiecare « zugrav » — calificativ din terminologia tot a lui Luchian, care ura de moarte cuvintele *artist, artistic* și *artă* . . .

Un merit major al societății « Ileana » a fost întîia expoziție internațională de pictură. Bucureștenii au putut să ia cunoștință de nume ca Böklin, Preiswerk și alții.

Un vizitator asiduu al cercului « Ileana » era savantul doctor Ion Cantacuzino, al cărui gust pentru pictură, muzică și literatură, a făcut școală la Institutul de seruri și vaccinuri. . . Cantacuzino descoperise în străinătate un mare desenator, Félicien Rops, căruia dintr-odată i-a cumpărat toate gravurile și schițele din atelierul lui. Unde să fi ajuns această frumoasă avuție? Unde s-o fi risipit unica bibliotecă a marelui învățat? Cred că vă aduceți aminte că profesorul Ion Cantacuzino, dimpreună cu C. Stere și Ibrăileanu, a condus revista, pe atunci ieșeană, *Viața românească*.

Ressu era cel mai nervos dintre pictorii academiei. Todeauna nemulțumit de ce realiza, tuna și fulgera împotriva picturii și a inventatorilor de vopsele.

Îmi mai aduc aminte că o culoare absolut necesară pensulei, albul, era cea mai greu de găsit, și chiar Olanda și Belgia o expediau, la comandă, cu o zgîrcenie neînțeleasă.

Dar să nu uităm că sîntem în Argeș și că tipărim cu numele lui o foaie în douăzeci de foi, literară.

Am fost prieten de aproape cu pictorul Ressu, și un timp destul de lung am locuit împreună în acelaș apartament. Cînd se întîmpla, destul de des, să nu mai aibă bani de tutun, el chema un samsar de pictură și vindea pe nimic cîte o droaie de tablouri, de studii, de schițe și desene.

Trebuie să-l socotesc pe Camil Ressu, instalat cu pînza lui în istoricescul pămînt Domnesc, drept un argeșean autentic. Nu se gîndește nimeni că Argeșul merită o amplă expoziție a tablourilor celui care l-a cîntat în formă și culoare?

Timpul nu a trecut și-l așteptăm.

1966

PICTORUL GRIGORESCU

POST SCRIPTUM

La încheierea prezentului volum, am fost insistent îndemnat de către unii binevoitori copiști ai originalelor căutate în arhivele Academiei, să intercalez între notele de acum zeci de ani numele premergătorilor Aman, Andreescu, Tătărăscu și Grigorescu — fără nicio noimă, subt cuvînt că lipsesc din ele, ca și cum aș fi primit sarcina didactică a istoriei picturii.

Motivul apariției paginilor de față mi l-am însușit de-abia după ce mi s-a repetat că ele anticipează, în ce privește artiștii huliți în epocă, mai ales Luchian, asupra cunoașterii și prețuirii de mult mai tîrziu.

Am trăit epoca de care vorbesc, nu în imaginație, pe hîrțoage și studii, cele mai multe de-o pedanterie frazeologică neghioabă. Cartea întocmită din articolele ziarelor vremii, bune sau rele, nu tolerează reveniri tardive, adaose și umpluturi.

Vizitînd pe vremuri expozițiile de pictură, n-am dat niciodată nici de Andreescu, nici de Tătărăscu, așa că n-am avut cum să comunic cititorilor impresii directe. Singurul meșter, ale căruia expoziții le-am avut mai la îndemînă fusese, totuș, Grigorescu, despre care s-a și pomenit în prezentul volum. Îi las mormîntul să fie zgîndărit, după cripta lui Eminescu, de către cei cîțiva care, în agonisirea unui nume personal, aveau nevoie de oseminte și rumeguș.

Dar de ce n-am stăruit pe larg asupra personalității lui Grigorescu?

Îmi pare rău că de morți trebuie să se vorbească numai bine, dar Grigorescu nu era niciodată singur în expozițiile lui, acaparat și confiscat de un celebru epigon, poetul Vlahuță, a căruia prezență tenace îi displăcea și artistului, iritat de o rîvnă excesivă.

Poetul explica, stăruia, se întindea, luîndu-i pictorului și cuvîntul « poftiți vă rog », de la gură. Cele mai bune tablouri ale expozantului rămîneau proprietatea Vlahuță... Ca să le impuie pentru o valoare comercială sporită, poetul a scos pe cheltuiala Ministerului Instrucției Publice, ca și *România pitorească*, un masiv volum ilustrat.

În colțul ramelor confiscate, se puteau citi în expoziție, pe cartoane albe, mențiunile « rezervat » sau « vîndut », anonime.

Melancolicii și crepuscularii ăștia au fost întodeauna prevăzuți cu un spirit negustoresc de speriat, concurat numai de impertinența superlativă a liricilor minori.

De altfel, era regula, de înmulțire aritmetică simplificată, ca domnii critici să aibă, la teatru, pus deoparte la casă, zilnic, prețul a două bilete de rangul întîi, iar în expoziții reciprocitatea articolelor de cădelniță să fie condiționată de cîteva tablouri ale scribului specializat al gazetei.

Evident că gazetele cu « critici » erau îndeobște, după preferință, « naționale » sau, cum se zicea, « democratice și populare »...

1961

NOTE BIBLIOGRAFICE

« TINERIMEA ARTISTICĂ »: *Linia dreaptă*, an. I, nr. 1, 15 aprilie 1904, semnat T. Arghezi și în vol. *Tablete de cronicar*, E.S.P.L.A., 1960, p. 265.

EXPOZIȚIA DE PICTURĂ VERMONT — RODICA MANIU: *Facla*, an. II, nr. 13, 26 martie 1911, nesemnat. (A apărut cu titlul: *Expoziția de pictură Vermont — Maniu.*)

EXPOZIȚIA PICTORULUI SANIELEVICI: *Facla*, an. II, nr. 17, 23 aprilie 1911, semnat T.A.

EXPOZIȚIA DE PICTURĂ A SOCIETĂȚII « TINERIMEA ARTISTICĂ »: *Facla*, an. II, nr. 20, 15 mai 1911, semnat T.

EXPOZIȚIA « TINERIMII ARTISTICE » — Note: *Facla*, an. II, nr. 21, 21 mai 1911, semnat T.A.

« SALONUL OFICIAL »: *Facla*, an. II, nr. 23, 4 iunie 1911, semnat T.A.

ATENEUL, HANUL PICTURII: *Facla*, an. II, nr. 51, 24 decembrie 1911, semnat T.A.

EXPOZIȚIA SOCIETĂȚII « TINERIMEA ARTISTICĂ », semnat T.:

1 *Facla*, an. 3, nr. 16, 21 aprilie 1912.

2 *Facla*, an. 3, nr. 17, 28 aprilie 1912.

ARTIȘTII N-AU PARALE, DAR NICI ARTA PROPRIETARI. . .: *Facla*, an. 3, nr. 22, 2 iunie 1912, nesemnat.

O ALTĂ EXPOZIȚIE: *Facla*, an. 3, nr. 22, 2 iunie 1912, semnat T.A. (A apărut cu titlul: *Expoziția « Salonul Oficial ».*)

CAMIL RESSU: *Rampa*, an. I, nr. 188, 8 iunie 1912, semnat Tudor Arghezi.

EXPOZIŢIA DE PICTURĂ A STATULUI ŞI LIPITORILE EI: *Facla*, an. 3, nr. 29, 21 iulie 1912, semnat T.

DOI PICTORI: RESSU ŞI SANIELEVICI: *Facla*, an. 4, nr. 2, 12 ianuarie 1913, semnat T.A.

MARIA CIURDEA-STEURER: *Rampa*, an. II, nr. 389, 6 februarie 1913, semnat T. şi în vol. **Tablete de cronicar**, ed. cit., p. 274.

ATENEUL ROMÂN: *Facla*, an. 4, nr. 7, 16 februarie 1913, semnat A.

ATENEUL ROMÂN. Concurs fictiv pentru o catedră reală: *Facla*, an. 4, nr. 8, 23 februarie 1913, semnat A.

EXPOZIŢIA PETRAŞCU: *Facla*, an. 4, nr. 11, 16 martie 1913, semnat T.

EXPOZIŢIA DĂRĂSCU: *Rampa*, an. II, nr. 442—443, 31 martie 1913, semnat T. Arghezi. (A apărut cu titlul: Expoziţia pictorului N. Dărăscu.)

ATENEUL ROMÂN: *Facla*, an. 4, nr. 14, 6 aprilie 1913, semnat A.

EXPOZIŢIA SOCIETĂŢII «TINERIMEA ARTISTICĂ», semnat T. Arghezi:

1 *Seara*, an. IV, nr. 1167, 18 aprilie 1913.

2 Luchian, *Seara*, an. IV, nr. 1168, 19 aprilie 1913.

3 *Seara*, an. IV, nr. 1169, 20 aprilie 1913.

4 N. Vermont, *Seara*, an. IV, nr. 1170, 21 aprilie 1913.

5 *Seara*, an. IV, nr. 1171, 22 aprilie 1913.

6 *Seara*, an. IV, nr. 1172, 23 aprilie 1913.

PICTORUL DĂRĂSCU: *Seara*, an. IV, nr. 1174, 25 aprilie 1913, semnat T. Ar.

DESINATORUL N. S. PETRESCU: *Seara*, an. IV, nr. 1178, 29 aprilie 1913, semnat T.A.

SCULPTURA NOASTRĂ: *Seara*, an. IV, nr. 1202, 23 mai 1913, semnat I.N.T.

EXPOZIŢII DE PICTURĂ: LUCHIAN, ISER, RESSU, DĂRĂSCU: *Seara*, an. IV, nr. 1365, 2 noiembrie 1913, semnat T.A.

PICTORUL THEODOR PALLADY: *Seara*, an. IV, nr. 1372, 9 noiembrie 1913, semnat T.A.

EXPOZIŢIA EMILIAN LĂZĂRESCU: *Seara*, an. IV, nr. 1380, 17 noiembrie 1913, semnat T.A.

MUŞTERIUL: *Seara*, an. IV, nr. 1386, 23 noiembrie 1913, semnat T.A.

EXPOZIŢIA DE PICTURĂ THEODOR PALLADY: *Seara*, an. IV, nr. 1400, 7 decembrie 1913, semnat T.A.

EXPOZIŢIA ISER: *Seara*, an. IV, nr. 1407, 14 decembrie 1913, semnat T.A.

IDOLII PROŞTI: *Seara*, an. IV, nr. 1431, 11 ianuarie 1914, semnat T.A.

LUCHIAN: *Seara*, an. IV, nr. 1446, 26 ianuarie 1914, semnat T.A. şi în vol. Tablete de cronicar, ed. cit., p. 268.

OCTAV BĂNCILĂ: *Seara*, an. IV, nr. 1453, 2 februarie 1914, nesemnat.

EXPOZIŢIA LUCHIAN: *Seara*, an. IV, nr. 1464, 13 februarie 1914, semnat T.A.

N. DĂRĂSCU: *Seara*, an. IV, nr. 1469, 18 februarie 1914, semnat T.A. şi în vol. Tablete de cronicar, ed., cit., p. 270.

THEODORESCU-SION, GROPEANU ETC.: *Seara*, an. IV, nr. 1506, 27 martie 1914, semnat T.A.

BALTAZAR: *Seara*, an. IV, nr. 1510, 31 martie 1914, semnat T.A.

« TINERIMEA ARTISTICĂ »: EXPOZIŢIE, semnat T.A.:

1 *Seara*, an. IV, nr. 1535, 28 aprilie 1914.

2 *Seara*, an. IV, nr. 1537, 30 aprilie 1914.

3 *Seara*, an. IV, nr. 1540, 3 mai 1914 şi în vol. Tablete de cronicar, ed. cit., p. 276.

4 *Seara*, an. IV, nr. 1550, 14 mai 1914.

ARTĂ ŞI ARTĂ: *Seara*, an. IV, nr. 1590, 23 iunie 1914, semnat T.A. şi în vol. Tablete de cronicar, ed. cit., p. 279.

ODIOSUL ATENTAT: *Seara*, an. IV, nr. 1613, 16 iulie 1914, semnat T.A.

CRONICĂ ARTISTICĂ: *Cronica*, an. I, nr. 4, 6 martie 1915, semnat T.A. şi în vol. Tablete de cronicar, ed. cit., p. 282.

CUVINTE DE PICTURĂ: *Cronica*, an. I, nr. 15, 24 mai 1915, semnat T.A. şi în vol. Tablete de cronicar, ed. cit., p. 287.

ŞTEFAN LUCHIAN: *Cronica*, an. I, nr. 37, 25 octombrie 1915, semnat T.A. şi în vol. Tablete de cronicar, ed. cit., p. 285.

ŞTEFAN LUCHIAN A MURIT: *Cronica*, an. II, nr. 73, 3 iulie 1916, semnat T. Arghezi.

ARTA ROMÂNĂ. A treia expoziţie: *Cuvîntul liber*, an. I, nr. 30, 28 martie 1920, semnat Tudor Aghezi.

ARTA ROMÂNĂ: *Naţiunea*, nr. 17, 29 martie 1923, nesemnat.

ATENEUL: *Naţiunea*, an. XI, nr. 2670, 15 aprilie 1923, nesemnat.

THEODOR PALLADY: *Catalog la expoziţia Theodor Pallady*, 23 martie-15 aprilie 1925, sala « Ileana ». (În catalog a apărut cu titlul: Cuvînt înainte.)

CE TREBUIE SĂ ŞTIE UN JUNE LA PATRUZECI ŞI CINCI DE ANI: *Integral*, nr. 5, iulie 1925, semnat T. Arghezi. (A apărut cu titlul: Ce trebuie să ştie un tînăr la 45 de ani.)

« SALONUL OFICIAL »: *Bilete de Papagal*, nr. 65, 19 aprilie 1928, semnat B.P.

PICTORUL MACEDONSKI: *Bilete de Papagal*, nr. 68, 22 aprilie 1928, semnat B.P.

EXPROPRIEREA STATUILOR: *Bilete de Papagal*, nr. 175, 30 august 1928, semnat T. Arghezi.

PASCIN: *Adam*, an. II, nr. 2, 1 iunie 1930, semnat Tudor Arghezi.

ISER: *Adam*, an. II, nr. 11, 15 decembrie 1930, semnat Tudor Arghezi.

UN ARTIST: *Mişcarea*, an. XXIV, nr. 46, 20 ianuarie 1931, semnat T. Arghezi.

THEODOR PALLADY: *Tiparniţa literară*, an. III, nr. 1—5, mai 1931, semnat T. Arghezi.

PORTRETUL: *Adevărul literar şi artistic*, an. X, nr. 562, 13 septembrie 1931, semnat T. Arghezi.

ŞTEFAN LUCHIAN ŞI DESPRE MORŢI: *Secolul*, an. I, nr. 8, 3 aprilie 1932, semnat T. Arghezi şi în Arta, an. I, nr. B-C, (aprilie-mai) 1932. (În revista Arta a apărut cu titlul: Ştefan Luchian.)

RADIOESTETICA: *Radiofonia*, an. V, nr. 207, 4 septembrie 1932, semnat T. Arghezi.

O MONOGRAFIE ARTISTICĂ: CECILIA CUŢESCU-STORCK: *Adevărul*, an. 47, nr. 15090, 14 martie 1933, semnat Tudor Arghezi.

MOŞ APRIL: *Adevărul literar şi artistic*, an. XII, nr. 645, 16 aprilie 1933, semnat T. Arghezi.

PORTRETUL: *Dimineaţa*, an. 29, nr. 9516, 27 iunie 1933, semnat T. Arghezi.

VIOARA ŞI PALETA: *Muzică şi Poezie*, an. I, nr. 1, noiembrie 1935, semnat Tudor Arghezi şi în vol. Tablete de cronicar, ed. cit., p. 292.

INTRODUCERE: *Cuvîntul*, an. XV, nr. 3121, 22 ianuarie 1938, semnat Tudor Arghezi.

DESENUL COPIILOR: *Cuvîntul*, an. XV, nr. 3130, 31 ianuarie 1938, semnat T. Arghezi.

GRAVURA ROMÂNEASCĂ: *Cuvîntul*, an. XV, nr. 3137, 7 februarie 1938, semnat T. Arghezi.

ARTA GRAFICĂ: *Cuvîntul*, an. XV, nr. 3144, 14 februarie 1938, semnat T. Arghezi.

ŞOVĂIRI: *Cuvîntul*, an. XV, nr. 3151, 21 februarie 1938, semnat T. Arghezi.

GRUPUL NOSTRU: *Cuvîntul*, an. XV, nr. 3158, 28 februarie 1938, semnat T. Arghezi.

CÎTE PUŢIN DIN CÎTE CEVA: *Cuvîntul*, an. XV, nr. 3165, 7 martie 1938, semnat T. Arghezi.

ÎNTRE CEAI ŞI FRICŢIUNE: *Cuvîntul*, an. XV, nr. 3172, 14 martie 1938, semnat T. Arghezi.

FRANCISC ŞIRATO: *Cuvîntul*, an. XV, nr. 3179, 21 martie 1938, semnat T. Arghezi.

ACCESORII: *Cuvîntul*, an. XV, nr. 3186, 28 martie 1938, semnat Tudor Arghezi.

UN CUVÎNT: *Prefaţă la Catalogul Expoziţiei Sava*, citit de Tudor Arghezi, duminică 10 august 1941, sala « Orfeu »

şi în ziarul Viaţa, an. I, nr. 136, 15 august 1941.

TINERIMILE: *Informaţia Zilei*, an. III, nr. 460, 11 aprilie 1943, semnat T. Arghezi.

CRUCEA LUI ŢEPEŞ: *Informaţia Zilei*, an. III, nr. 511, 8 iunie 1943, semnat T. Arghezi.

PENSULA CU FLORI: *Catalog Căminul Artei. Expoziţia Florilor*. 10 mai-10 iunie 1943, semnat T. Arghezi.

DOISPREZECE: *Vremea*, an. XV, nr. 705, 4 iulie 1943, semnat T. Arghezi.

DE PE NATURĂ: *Vremea*, an. XV, nr. 713, 29 august 1943, semnat T. Arghezi.

CREION: *Informaţia Zilei*, an. III, nr. 617, 25 septembrie 1943, semnat T. Arghezi.

DRĂGUŢESCU: *Vremea*, an. XV, nr. 718, 3 octombrie 1943, semnat T. Arghezi.

FRANCISC ŞIRATO: *Album Francisc Şirato*, colecţia « Galeria artiştilor români », 1944 şi în vol. Tablete de cronicar, ed. cit., p. 297.

UN PRETEXT: CAMIL RESSU: *Revista Fundaţiilor Regale*, an. XI, nr. 11, noiembrie 1944, semnat T. Arghezi.

VIITORUL: *Bilete de Papagal*, an. XVIII, nr. 32, 27 ianuarie 1945, semnat T.A.

CIUGULE, CIUPE...: *Adevărul*, an. 60, nr. 16549, 27 aprilie 1946, semnat T. Arghezi şi în vol. Lume veche, lume nouă, Editura Tineretului, 1958, p. 220.

DIN VIAŢA LUI ŞTEFAN LUCHIAN: *Lumină şi culoare*, an. I, nr. 1, mai 1946, semnat Tudor Arghezi.

BURSA POLICROMĂ: *Adevărul*, an. 60, nr. 16596, 26 iunie 1946, semnat T. Arghezi.

GRUPUL LUCHIAN — PACIUREA: *Adevărul*, an. 60, nr. 16598, 28 iunie 1946, semnat T. Arghezi.

PESTE PATRUZECI DE ANI: *Adevărul*, an. 60, nr. 16633, 8 august 1946, semnat T. Arghezi şi în volumele: Lume veche, lume nouă, ed. cit., p. 119; Tablete de cronicar, ed. cit., p. 300.

PENSULA ŞI DALTA: *Adevărul*, an. 60, nr. 16678, 1 octombrie 1946, semnat T. Arghezi.

ANCH'IO SON PITTORE: *Adevărul*, an. 60, nr. 16684, 8 octombrie 1946, semnat T. Arghezi şi în vol. Lume veche, lume nouă, ed. cit., p. 76.

MĂŞTILE LUI ION SAVA: *Adevărul*, an. 60, nr. 16709, 6 noiembrie 1946, semnat T. Arghezi şi în vol. Lume veche, lume nouă, ed. cit., p. 226.

« GRIGORESCU » DOMNULUI ZAMBACCIAN: *Adevărul*, an. 61, nr. 16774, 29 ianuarie 1947, semnat T. Arghezi.

MUZEUL ZAMBACCIAN: *Adevărul*, an. 61, nr. 16798, 26 februarie 1947, semnat T. Arghezi.

ARGUMENTE: *Adevărul*, an. 61, nr. 16812, 14 martie 1947, semnat T. Arghezi.

LITERILE: *Adevărul*, an. 61, nr. 16838, 16 aprilie 1947, semnat T. Arghezi.

BOGDAN-PITEŞTI: *Adevărul*, an. 61, nr. 16846, 26 aprilie 1947, semnat T. Arghezi.

PORTRETUL: *Adevărul*, an. 61, nr. 16984, 10 octombrie 1947, semnat T. Arghezi şi în vol. Lume veche, lume nouă, ed. cit., p. 108.

ION SAVA: *Adevărul*, an. 61, nr. 17000, 29 octombrie 1947, semnat T. Arghezi.

GEORGE ENESCU ŞI ŞTEFAN LUCHIAN: *România liberă*, an. XIII, nr. 3295, 11 mai 1955, semnat Tudor Arghezi.

ACUM VREO ŞAIZECI DE ANI: *Contemporanul*, nr. 35, (465), 2 septembrie 1955, semnat Tudor Arghezi şi în vol. Tablete de cronicar, ed. cit., p. 303.

IOSIF ISER: *Arta plastică*, an. 3, nr. 3, 1956, semnat Tudor Arghezi.

EXPOZIŢIA GHEORGHE CANTACUZINO: *Cuvînt de deschidere la expoziţie*, citit de Tudor Arghezi la 3 octombrie 1956, Sala de expoziţii din Parcul Herăstrău.

JEAN STERIADI: *Contemporanul*, nr. 48(530), 30 noiembrie 1956, semnat T. Arghezi şi în volumele: Lume veche, lume nouă, ed. cit., p. 252; Tablete de cronicar, ed. cit., p. 309.

TONITZA: *Flacăra*, nr. 23(96), 1 decembrie 1956, semnat Tudor Arghezi.

AUREL JIQUIDI: *1907*, Album, E.S.P.L.A., 1957, semnat

Tudor Arghezi şi în Arta Plastică, an. X, nr. 3, 1963. (În Arta Plastică a apărut cu titlul: Un dispărut la netimp: Aurel Jiquidi.)

PICTORUL DĂRĂSCU: *Contemporanul*, nr. 39(677), 2 octombrie 1959, semnat Tudor Arghezi şi în vol. Tablete de cronicar, ed. cit., p. 312.

CAMIL RESSU: *Gazeta literară*, an. VII, nr. 6(308), 4 februarie 1960, semnat Tudor Arghezi şi în vol. Tablete de cronicar, ed. cit., p. 315.

ABECEDARUL LUI TONITZA: Prefaţă la volumul Desenul alfabetului viu de N. N. Tonitza, Editura Tineretului, 1960.

PORTRETUL: *Contemporanul*, nr. 50(792), 15 decembrie 1961, semnat Tudor Arghezi.

CUVÎNT ÎNAINTE: La volumul N. Tonitza, Scrieri despre artă, Editura Meridiane, 1962.

FACILITĂŢI: *Contemporanul*, nr. 2(796), 12 ianuarie 1962, semnat Tudor Arghezi.

CERNEALĂ ŞI CREION: *Contemporanul*, nr. 10(804), 9 martie 1962, semnat Tudor Arghezi.

ADICĂTELEA...: *Contemporanul*, nr. 11(805), 16 martie 1962, semnat Tudor Arghezi.

PLÎNSU-MI-L-AU: *Tribuna*, an. VI, nr. 15(271), 12 aprilie 1962, semnat Tudor Arghezi.

OAMENI ŞI PIETRE: *Gazeta literară*, an. IX, nr. 32(439), 9 august 1962, semnat Tudor Arghezi.

POEM DE CĂLĂTORIE: *Gazeta literară*, an. IX, nr. 35(442), 30 august 1962, semnat Tudor Arghezi.

PIATRĂ ŞI OM: *Gazeta literară*, an. IX, nr. 36(443), 6 septembrie 1962, semnat Tudor Arghezi.

TABLETĂ PICTURALĂ: *Gazeta literară*, an. X, nr. 22(481), 30 mai 1963, semnat Tudor Arghezi.

ION SAVA: *Gazeta literară*, an. XII, nr. 14(577), 1 aprilie 1965, semnat Tudor Arghezi.

[CUVÎNT ÎNAINTE] La albumul *N. Dărăscu*, Muzeul de Artă al R.S.R., 1965.

[CUVÎNT ÎNAINTE] La volumul: *Luchian:* Expoziţie comemorativă organizată cu prilejul împlinirii de cincizeci de ani de la moartea artistului, Muzeul de Artă al R.S.R., 1966.

CAMIL RESSU: *Argeş*, an. I, nr. 4, septembrie 1966, semnat Tudor Arghezi.

PICTORUL GRIGORESCU: Post scriptum, vol. *Pensula şi dalta*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1973.

MITZURA ARGHEZI

CUPRINS

PENSULA ȘI DALTA

1904—1966



Lector: TRAIAN RADU
Tehnoredactor: ION GHICA

Bun de tipar 29.VI.1976. *Tiraj* 2 620 *ex. legate* 1/1.
Coli ed. 17,41. *Coli tipar* 14,38.



Tiparul executat sub comanda nr. 512
la Întreprinderea Poligrafică „Arta Grafică"
Calea Șerban Vodă nr. 133, București
Republica Socialistă România